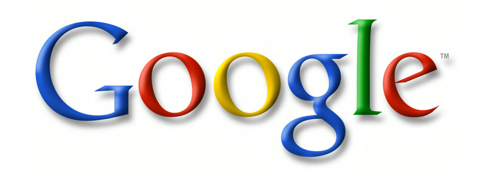




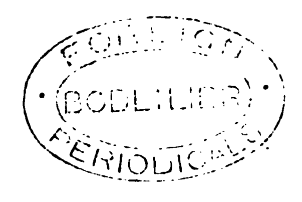
ERSTES

HALLESCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

ZEUS IM GIGANTENKAMPF

VON

HEINRICH HEYDEMANN.



MIT EINER TAFEL.



HALLE A/S.
MAX NIEMEYER.
1876.

Zum 9. December.

„Wenn man dem würdigsten Staatsbürger gewöhnlich nur einmal zu Grabe läutet, er mag sich übrigens noch so sehr um Land und Stadt, im Grossen und Kleinen, verdient gemacht haben; so finden sich dagegen gewisse Personen, die durch Stiftungen sich dergestalt empfehlen, dass ihnen Jahresfeste gefeiert werden, an denen der immerwährende Genuss ihrer Milde gepriesen wird.“

„In diesem Sinne haben wir alle Ursache, das Andenken solcher Männer, deren Geist uns unerschöpfliche Stiftungen bereitet, auch von Zeit zu Zeit wieder zu feiern und ihnen ein wohlgemeintes Opfer darzubringen.“

Von dieser Seite betrachte man das Wenige, was hier fortan an dem Tage, an dem WINCKELMANN geboren wurde, in dankbarster Erinnerung an seine Verdienste dargebracht wird.

Goethe,
Vorrede zu „Winckelmann und sein Jahrhundert“.



Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα —

Die beifolgende Tafel giebt das bisher nicht veröffentlichte Bild einer Oenochoe [1]) wieder welche ich 1868 in Neapel im Besitze des Herrn Alessandro Castellani sah und durchzeichnen durfte. Je weniger die grobe, dem Verfall der griechischen Vasenmalerei angehörige Zeichnung zu loben ist, um so mehr ziehen die Besonderheiten der Darstellung an und verdienen eine eingehendere Besprechung.

Das Gefäss ist in einem Grabe bei Canosa, dem alten Canusium, gefunden worden, nach Castellani's Angabe zusammen mit einem zweiten, welches nach Form Grösse und Styl unzweifelhaft ein Gegenstück gewesen zu sein scheint und die oft dargestellte Apotheose des Herakles zeigt, der von seiner Schutzgöttin Athene [2]) auf einem Viergespann zum Olymp geleitet wird. Beide Vasen, die kurz von Schöne im Bullettino dell' Instituto 1866 pag. 216 s. No. 7 und 8 beschrieben worden sind, befanden sich früher in der Sammlung des Canonicus Basta zu Canosa [3]) und befinden sich jetzt im Brittischen Museum.

Auch die Erklärung des anderen, hier mitgetheilten Bildes unterliegt keinem Zweifel: es ist Zeus dargestellt im Gigantenkampf. Auf einem von vier weissen Rossen [4]) gezogenen Wagen

---

1) Form des Kruges z. B. bei Stephani Vasens. der Erm. Taf. III. no. 138; Höhe 0,37; Umf. 0,55 Meter. Gebrochen, aber ohne jede moderne Restauration, wie mir Herr A. S. Murray nach erneuter Untersuchung zu bestätigen die Güte hatte.

2) Ebenso z. B. München no. 384 (Mon. ined. IV 41); Millingen Peint. de Vas. 36; u. a. m. — Zu bemerken ist an der ohne Aegis auftretenden Athene der canosiner Oenochoe (an der nach A. S. Murray's Mittheilung der Nacken und die linke Schulter, sowie die zurückfliegende Chlamys und der obere Theil des Schildes der Göttin modern ergänzt sind) das „amazonenartige" Aeussere ihrer Erscheinung: der Helm hat die Form der phrygischen Mütze (vgl. ebenso z. B. Overb. Sagenkr. XXIV 20) und statt des langen Chiton trägt sie den kurzen Unterrock (Schöne l. c.: una sottana) und Kreuzbänder, wie z. B. die Amazonen auf der Vase Jatta no. 423 (Heydemann Nacheur. Ant. Taf. II); u. s. w. Einen kurzen nur bis über das Knie reichenden Chiton trägt Athene auch auf der Leukippiden-Vase Jatta no. 1096 (mir in Durchzeichnung vorliegend).

3) Vergl. zur Zerstreuung dieser Sammlung Bull. dell' Inst. 1868 p. 185 ss. und Arch. Ztg. 1870 S. 51.

4) Zwischen den Ohren der Rosse ist die Mähne, wie am Pferd des Marc Aurel auf dem Capitolsplatz

steht der bärtige Vater der Götter und der Menschen und schwingt, sich zurückbeugend, in der hochgehobenen Rechten den Blitz: über der linken Schulter und um den Unterkörper liegt die Chlamys; das in langen Locken herabfallende Haupthaar trägt einen kranzartigen Schmuck, dem überladenen apulischen Styl gemäss, der gern überall verzierenden Schmuck anbringt. Mit der linken Hand hält Zeus sich an der Brüstung des Wagens fest, eine Bewegung, welche die Schnelligkeit des dahineilenden Gespanns veranschaulicht. Neben dem Kroniden steht als Lenker des Wagens (ἡνίοχος)[5] der jugendliche Hermes, weit vornüber gebeugt, in den Händen die Zügel und den spitzen Stachelstab (κέντρον); seine Chlamys, die nach hinten emporflattert, wird am Halse durch einen Knopf zusammengehalten; der breitkrempige Petasos ist unter dem Kinn festgebunden. Vor und zum Theil unter den Pferden liegt der Feind der Gottheiten, ein erdgeborner Gigant, auf der Flucht über die Wellen des Meeres hin eingeholt und hinsinkend: das Grausige seiner Erscheinung, vor Allem hervorgebracht durch die mächtigen Schlangenfüsze, auf denen der Unhold sich fortbewegt, wird noch vermehrt durch das Thierfell, welches statt einer Chlamys um den Hals geknotet ist; Bart und Kopfhaare (in denen gleichfalls Schmuck angebracht ist) sind struppig und roh. In den Händen hält er über dem Kopf einen gewaltigen Felsblock, den er als Angriffswaffe benutzen wollte — aber die Rosse sind im Begriff ihn niederzufahren und der Blitzstrahl des Zeus wird ihn vernichtend ereilen. Umsonst ist die Hilfe, die ihm[6]) ein gewaltiger Windgott leistet, dessen übergrosser Kopf, oben in der Ecke (zwischen dem Felsstück und der Arabeske) sichtbar, aus vollen Backen den olympischen Rossen entgegenbläst, so dass zwei von ihnen vor dem Sturmwinde sich wegwenden. Zwischen und über den Köpfen der Rosse sind Sterne gemalt, schwerlich zur Bezeichnung des gestirnten Firmaments, sondern dem jeden leeren Raum hassenden Styl gemäss wol nur zur Ausfüllung bestimmt; dies gilt auch von den weissen Punkten unter dem Wagenkasten und den Pferden — oder sollen dieselben etwa den hochspritzenden Meeresschaum andeuten, der wenigstens an einer Stelle über der weissen Wogenfläche sicher dargestellt scheint?

Die Zeichnung des Gefässes ist sehr grob und flüchtig, zum Theil sogar entsetzlich roh (man betrachte nur z. B. die Wiedergabe der Hände); durch die Verwendung rothbrauner Farbe (z. B. im Innern des Thierfells) und der allzu reichen Anwendung von Weiss macht das Bild einen bunten unruhigen Eindruck. Das Ornament, das z. B. den hinteren Theil des Bauchs unterhalb des Henkels ausfüllt, ist schwerfällig und unschön; die Form der Oenochoe ist nicht so anmuthig und stylvoll als gewöhnlich. Die Vase gehört eben der Verfallzeit der apulischen Vasenmalerei an und werden wir nicht irren, wenn wir sie ungefähr in dem letzten Viertel des dritten Jahrhunderts oder in dem ersten des zweiten vor unserer Zeitrechnung, vielleicht auch noch später

---

und mehrfach, in einen stehenden Büschel emporgebunden; vgl. auch z. B. Berl. Vas. 1000; Neap. Vas. 2914; Bull. Nap. Arch. IV 3, 4; u. a. m. Die Sitte ist möglicherweise zu Griechen und Römern von den Persern gekommen; vgl. Flandin et Coste Perse anc. II 105 ss.

5) Nicht als παραβάτης, wie Schöne l. c. wähnt; das ist hier vielmehr Zeus.

6) Wenn Schöne l. c. sagt: il vento nemico all' avversario di Giove, so ist dies sicher ein Irrthum.

gefertigt ansetzen, wo unter und nach dem Waffengeräusch und der Aufregung des Hannibalischen Krieges die eigentliche Kunst in Unteritalien verstummte und zu Grunde ging.

1.

Darstellungen aus der Sage vom Kampf der Götter und der Giganten — über die nach erhaltenen Worten und Werken des Alterthums Wieseler's treffliche Arbeit in der Allgemeinen Encyklopädie von Ersch und Gruber Band 67 S. 141 und ff. den allseitigsten Aufschluss giebt — gehören nicht zu den Seltenheiten der griechischen Kunst und zwar ist es vor allen die Vasenmalerei, in der wir Gigantomachieen am häufigsten begegnen. Wir finden da bald zusammenfassendere Darstellungen des Vernichtungskampfes der olympischen Götterwelt gegen diese mächtigen Feinde ihrer Herrschaft, bald nur Einzelkämpfe dieses oder jenes Gottes gegen einen oder auch gegen mehrere Giganten — je nach der Grösse der Vase, der Laune des Malers oder auch der Herrschaft der Mode, wenn diese zeitweilig nur wenige Figuren, ja auf jeder Seite der Gefässe nur je eine Figur beliebte.

Die mehr oder weniger umfassenden Gesammtdarstellungen der Gigantomachie hat kürzlich Overbeck in der Kunstmythologie des Zeus S. 339 und ff. zusammengestellt und ausführlich besprochen; hinzuzufügen [7]) wäre ausser dem grossen Bruchstück mit ursprünglich acht kämpfenden Göttern aus Altamura, das jetzt gleichfalls ins Brittische Museum gekommen ist [8]), vor Allem die herrliche Amphora von Milo im Louvre, welche erst ganz kürzlich veröffentlicht worden [9]) und an Vollständigkeit der olympischen Heerschaaren alle anderen Darstellungen der Art weit übertrifft. Wir sehen auf dieser echt griechischen Vase des reichen anmuthigen Styls der ersten Diadochenzeit dreizehn Götter und drei Heroen siegreich in wild durcheinander wogendem Kampf gegen die Giganten dargestellt: Zeus, mit Scepter und Blitz, nebst der sein Viergespann zügelnden Nike; Dionysos, mit Fackel und Thyrsos auf einem Pantherwagen, und Poseidon mit Drei-

---

7) Ich bemerke, dass die Vase bei Overb. S. 349 no. 12 die bei Micali Mon. inediti 1844. Tav. 37, 1 pag. 224 ss. abgebildete und besprochene ist (vgl. auch Overb. S. 585, 157 und 158). Wenn Welcker in Müller's Hdb. S. 638 f. ihre Malerei „archaisch-griechisch" nennt, so ist das bestimmt ein Irrthum; richtiger nennt sie Gerhard (Auserl. Vas. I S. 26, 23 k) „von roher Provinzialmanier". Sie ist „echt etruskischer" nachahmender Fabrik — das beweist das rohe Motiv, dass Athene dem Giganten den einen Arm ausgerissen hat und mit demselben auf ihn losschlagen will (vgl. dasselbe Motiv auf der etruskischen Vase in der Berl. Samml. no. 1623 [abg. Élite cér. I 88], dem etruskischen Relief [Mus. Greg. I 39, 6] und dem etruskischen Spiegel Ghd. 68 [vgl. dazu den Spiegel 286, 2, der den vorhergehenden Augenblick darstellt]). Den Gott auf dem von vier Flügelrossen gezogenen Flügelwagen nennt Gerhard Poseidon, Micali und Wieseler (Encykl. S. 164) Hermes, der petasosartigen Kopfbedeckung wegen; es ist aber doch wohl sicher der jugendliche *Tinia,* denn dem Zeus kommt vor allen der Wagen zu. Die übrigen fünf jugendlichen Götter, von denen drei beschildet sind, alle gleich Tinia mit Lanzen bewaffnet, sind ohne Namen zu lassen.

8) Früher im Besitz von G. Sambon, dann von Aless. Castellani; beschrieben im Bull. 1869 p. 245 ss.

9) Von F. Ravaisson in den Mon. grecs publ. par l'ass. pour l'encourag. des études grecques en France Nr. 4 (1875) Pl. I. II. p. 1 ss.

zack, hoch zu Ross[10]); die Geschwister Apollon und Artemis, je mit Bogen und Fackel; Pallas Athene mit gewaltiger Lanze und innen figuriertem Schild; der Sohn der Maja, mit dem Schwerte bewaffnet, und die Himmelskönigin Hera[11]), mit Scepter und Fackel kämpfend. Ganz neu ist das Auftreten der Liebesgöttin: sie lenkt das Viergespann, auf dem neben ihr der Kriegsgott lanzeschwingend steht[12]), während auf dem Rücken des einen Rosses (des *δεξιόσειρος*) der kleine Eros[13]) hockt und seinen Pfeil versendet. Endlich noch eine Göttin, die mit dem Schwert in der Rechten einen Giganten zu tödten im Begriff ist und die der französische Herausgeber Persephone heisst, die aber besser ohne speziellen Namen bleibt, da sie dazu nicht genügend charakterisiert ist. Sind auf Seiten der Götter noch die beiden Dioskuren, beritten und lanzenschwingend, und vor Allem der bogenschieszende Herakles zugegen, so helfen andererseits den dreizehn Giganten, welche sich verzweiflungsvoll im wilden Schlachtgetümmel mit Schwertern oder Lanzen, Fackeln Baumstämmen oder Steinen wehren und mit Thierfellen oder Schilden zu schützen suchen, zwei Amazonen — ein wunderbarer Anachronismus, aus dem Bestreben entstanden, die griechischen Göttern und griechischen Heroen feindlichen Mächte zum gemeinschaftlichen Kampf zu vereinigen[14]). Ich sage zwei Amazonen, denn dass auch die zwischen Poseidon und Ares befindliche bogenschieszende Figur nicht irgend einen der Götter darstellt, sondern ihren Feinden zugehört, dünkt mich unzweifelhaft, und lassen Tracht sowie phrygische Mütze und Bogen nur an eine Amazone[15]) denken; ihre Gefährtin dagegen sinkt vom Blitz des Zeus getroffen hintenüber und ihren Händen entfallen Lanze und Pelta.

Diesen und anderen Gesammtkämpfen der Olympier gegen die Giganten stehen nun die Einzelkämpfe bald dieser, bald jener Gottheit gegenüber, so des Poseidon, der Athene, des Dio-

---

10) Vgl. dazu Overbeck Kunstmyth. des Pos. S. 332 f.

11) Ravaisson erkennt in dieser Göttin die Demeter — gewiss mit Unrecht; das Scepter, das ausser ihr noch der König Zeus trägt, kennzeichnet sie als Königin des Olymps.

12) Während Ares mit der Lanze einen Giganten bekämpft, weicht ein anderer, wie es scheint, vor der waffenlosen Göttin zurück, ein dritter aber greift den Pferden in die Zügel — man vgl. dazu die Beschreibung in dem Bruchstück einer stark bombastischen Gigantomachie von einem Klaudianos aus Alexandria (um 400 n. Chr.; mehrfach herausgegeben, zuletzt bei Jeep Cl. Claudiani Carm. I p. LXXVII ss.): Kypris ging waffenlos in den Kampf, nur mit ihrer Schönheit bewaffnet: *εἰ δέ τις αὐτῇ | ὄμμα βάλοι, δέδμητο, βέλος δ' ἀπὸ χειρὸς ἐάσας | ὡς Ἄρεως αἰχμῇ, τῇ Κύπριδος ὄλλυτο μορφῇ· | καὶ τὸν μὲν θανάτου νέφος ἔνδυεν, κτλ.* (v. 52 ss.)

13) Eros als Gigantenbekämpfer auch auf dem Friesrelief aus Aphrodisias (abg. z. B. Müller-Wieseler D. a. K. II 66, 845 b) und auf einem Kunstwerk, das Themistios (Orat. XIII p. 217 Dindorf) beschreibt.

14) Zu vergleichen ist die Vereinigung des Gigantenkampfs mit der Kentauromachie am Halse der Vase des Xenophantos (Petersb. Vasens. no. 1790: abg. Stephani CR. 1866 IV; u. öfter); Overb. (Zeus S. 377 c) verweist auf die homerische Batrachomyomachie, wo v. 171 (ed. Draheim) gleichfalls Kentauren und Giganten zusammen genannt werden.

15) Ravaisson schwankt zwischen Adonis und Paris für diese Figur, das eine so unwahrscheinlich und irrig als das andere! — Die nur ein wenig schärfer als sonst gezackte phrygische Mütze hat zur Seite eine emporstehende Verzierung, etwa zu vergleichen den hohen Federn an den Helmen auf unteritalischen Vasenmalereien (vgl. Neap. Vasens. no. 776; 784; u. s. w. u. s. w.); oder es ist, wie Ravaisson wol richtiger annimmt, das eine Kinnband, das sich gelöst hat und emporfliegt.

nysos und anderer Gottheiten. Auch Zeus findet sich zuweilen allein dargestellt[16]), so auf einer Amphora in der Ermitage zu Petersburg (Stephani No. 1610: abg. Overb. Atl. zur Kunstmyth. IV 10) und auf einer Vase der früheren Sammlung Pourtalès (Dubois Catal. No. 123 pag. 27 [No. 132 pag. 29]). Auf diesen beiden Gefässen schleudert der Gott mit der Rechten den Blitz gegen den Giganten, der auf dem ersten Gefäss weicht und sinkt, auf dem zweiten noch kräftig Widerstand leistet; dort trägt Zeus in der Linken das Scepter, hier hält er, wie auf der oben erwähnten Vase aus Altamura, auf der vorgestreckten linken Hand den Adler, der die Flügel hebt, um gegen den Feind seines Gebieters loszustürzen[17]). Auf einer dritten Vase (abg. Tischbein Vas. I 31 [40]; Élite cér. I 13; u. a.), deren Original sich vielleicht in der Sammlung Hope findet[18]), steht Zeus auf seinem dahinspringenden Viergespann, in der Linken die Zügel haltend, in der hoch erhobenen Rechten den Blitz schwingend — gegen einen oder mehrere Giganten, die hinzuzudenken sind.

Derartigen Vasenbildern schliesst sich die Darstellung der canosiner Oenochoe an, indem sie Zeus allein im Gigantenkampf zeigt und zwar wie auf der letzterwähnten Vase auf einem Viergespann daherfahrend. Dies Motiv findet sich in der Vasenmalerei (und ebenso auf Münzen und geschnittenen Steinen), da es für Zeus' königliche Stellung und Würde sehr passt, gerade bei ihm mehrfach, doch in verschiedener Weise verwendet; für die Einzelheiten verweise ich auf Overbeck's eingehende Behandlung. Auf den schwarzfigurigen Vasen pflegt der Kronide den Wagen erst zu besteigen, um in die „Entscheidungsschlacht" zu eilen — und dasselbe ist der Fall auf der noch im strengen Styl gezeichneten rothfigurigen Schale der Berliner Sammlung (No. 1002: abg. Ghd Trinksch. X. XI; Overb. Atl. IV 12 a. b.); dann steht häufig Herakles, ohne den die Giganten nicht besiegt werden konnten, auf[19]) oder neben dem Gespann[20]). Auf den späteren Vasenmalereien dagegen steht Zeus blitzschleudernd oft auf dem dahineilenden Wagen, bald allein die Rosse zügelnd, wie wir oben gesehen haben, oder nach Art der homerischen Helden mit einem Wagenlenker. So lenkt die Siegesgöttin[21]) sein Gespann auf dem grossartigen Vasenbilde in Petersburg (Stephani No. 523: abg. Bull. Nap. arch. II 6; Müller-Wieseler D. a. K. II 66, 843; Overbeck Atl. V 4); ebenso auf der Vase von Milo, auf welcher Zeus im Gewühl des Kampfes gleich den Helden der Ilias vom Wagen herabgesprungen ist. Hier dagegen vertritt die Stelle der Nike der Götterbote Hermes, der kundige gewandte Sohn der Maja, welcher nicht nur bei lustiger Liebeständelei, sondern auch in ernsten Augenblicken zu unmittelbarem Dienst seines Vaters und Königs steht. Hermes als Wagenlenker war den Griechen durch die homerische Dichtung ge-

16) Overbeck Kunstmyth. des Zeus S. 364, 17—19.

17) Vgl. auch den Karneol Stosch (Tölken III 93 = Winckelmann II 112).

18) Vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 16.

19) Vgl. dazu Eur. Herc. fur. 176 ss. Kirchhoff.

20) Herakles auf dem Wagen des Zeus — ausser auf den von Overb. S. 344 unter no. 1 und 2 angeführten und abgebildeten Vasen — ganz ebenso auch auf den Vasen Mus. Greg. II 7, 1 c und 50, 1 a (auf welcher letzteren statt Zeus aber Jolaos den Wagen eben zu besteigen im Begriff ist; vgl. dazu Overb. S. 346 no. 10).

21) Vgl. dazu Hes. Theog. 397 s; Serv. ad Verg. Aen. VI 134 = Myth. Vatic. I 178; II 54.

läufig geworden; so fährt er den Priamos zu Achill und Persephone aus der Unterwelt zur sehnsüchtig harrenden Demeter[22].

2.

Neu ist und war bis jetzt in der Vasenmalerei nicht sicher nachzuweisen die Schlangenfüszigkeit, welche der Gigant der canosiner Oenochoe uns zeigt und die Behauptung von Otto Jahn, wiederholt auch von Overbeck und ganz kürzlich von Brunn, dass die schlangenfüszige Bildung der Giganten in der Malerei der Vasen nicht vorkomme, hinfällig macht[23].

Die bisher bekannten Gigantomachieen zerfallen, was die körperliche Bildung der Giganten betrifft, in zwei auch zeitlich getrennte Classen[24]: die griechischen Werke bis tief in die Zeit der Diadochen hinein — ich erinnere ausser an die grosse Zahl der Vasenbilder nur an die Selinunter Metopen (Benndorf Taf. V. VI und X) einerseits und an den aus den attalischen Weihgeschenken erhaltenen Giganten (Mon. dell' Inst. IX 21, 8; Overb. Atlas V 6) andererseits — zeigen die Giganten völlig menschengleich gebildet; die römischen Kunstwerke dagegen — genannt seien z. B. die beiden herrlichen Reliefs im Vatikan[25] — haben fast vorwiegend schlangenfüszige Gegner der olympischen Götter. Dasselbe Ergebniss liefert eine Umschau bei den Schriftstellern des Alterthums[26]; erst die römischen Dichter kennen die Giganten als „anguipedes" „serpentipedes" u. dergl. mehr und ergehen sich in phantastischen Schilderungen der so gestalteten Unholde; das älteste Zeugniss liefert uns Nävius, der von „Gigantes bicorpores" spricht[27] und also die Doppelgestalt von Schlange und Mensch schon kennt. Ob etwa die bildende Kunst[28] oder die Dichtkunst zuerst diese neue Bildung der erdgebornen Giganten geschaffen, ist bei dem Stückwerk der erhaltenen Ueberlieferung unmöglich zu entscheiden; sicher nur ist, dass sie, im Laufe des dritten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung aufgekommen, durch ihre Absonderlichkeit und Neuheit dem überreizten Geschmack der Zeit zusagte und in Bälde mehr und mehr die alte einfache Gestalt der Giganten verdrängte. Unter den erhaltenen Kunstwerken sind nun, so viel ich ersehe, die canosiner Oenochoe und die Darstellung

22) Il. 24, 440 ss; Hymn. in Cer. 377 ss.

23) Vgl. Jahn Annali 1869 p. 190; Overb. Kunstmyth. des Zeus S. 374 f.; Brunn Sitzungsber. der Münch. Akad. Philos. Philol. Cl. 1876. I S. 348.

24) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 160 ff.

25) Vgl. Stark Gigantomachie auf ant. Reliefs S. 5 ff.

26) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 145 ff.

27) In einem Bruchstück aus dem Bellum punicum bei Priscian. p. 198 s. ed. Hertz; Wieseler's (a. a. O. S. 145 Anm. 26 und S. 163) Bedenken dagegen und Erklärung, dass darunter „Typhoeus in der Mehrzahl" zu verstehen sei, scheinen mir unnöthig und bestimmt unrichtig.

28) Philostratos d. A. spricht im Heroikos (p. 288 ed. Kayser), wo er sich über das Wunderbare dieser Mischbildung aufhält (vgl. auch Paus. VIII 29, 3), nur von den „ζωγράφοι", die dem Enkelados und seiner Sippe unten Schlangenfüsze angesetzt hätten.

zweier Reliefscheiben aus gebrannter Erde, die in mehreren Exemplaren erhalten sind und gleichfalls dem dritten Jahrhundert vor Chr. Geb. angehören, die ältesten sicheren Beispiele für die neue Gestaltung; beide Darstellungen bilden für uns den Uebergang von den griechischen Werken zu denen der römischen Kaiserzeit.

Von jenen Reliefscheiben sind mir die folgenden Exemplare — es giebt in den verschiedenen Sammlungen gewiss noch mehrere — bekannt geworden, die wol alle aus Unteritalien stammen und wol auch je auf dieselben Formen zurückgehen (?), trotz den Verschiedenheiten der Publikationen und der Unbestimmtheit der Beschreibungen, welche sich aus der mehr oder weniger stumpfen Erhaltung der Ausgüsse erklären:

1. An den Henkeln einer grossen Prachtamphora aus Ruvo (Petersb. Vasens. No. 422), sehr stumpf geworden, wie es scheint; nicht allzu genau beschrieben bei Stephani a. a. O. I S. 221; vgl. Overb. Zeus S. 377e. Die Vergleichung mit No. 2 und 4 ergiebt:
   a) Athene, in lang wallendem Chiton, schwingt in der Rechten die Lanze gegen einen jungen Schlangenfüszler, der sich mit einem Baumstamm vertheidigt. Daneben ein blätterloser Baumstamm. Abg. Mon. Ined. V 12; Overbeck Atlas V 7a.
   b) Athene (in kurzem Chiton) packt mit der Rechten, in der sie das Schwert hält, einen bärtigen beflügelten Schlangenfüszler von hinten am Kopf; er streckt abwehrend die Arme gegen sie. Um die Hüften eine Garnitur von kleinen Schlangen (in den Publicationen verkannt). Abg. Mon. ined. V 12; Overb. Atl. V 7b.
2. Je auf einer Seite einer runden ganz flachen Flasche aus Ruvo, früher im Besitz von Raff. Gargiulo zu Neapel.
   a) Athene und der unbärtige Schlangenfüszler — ganz wie das vorige Exemplar No. 1a, nur in den Einzelheiten weit deutlicher. Der Baumstamm fehlt[29]). Abg Gargiulo Rec. des Mon. les plus int. de Mus. National et de plus. autres collections (4te Ausg.) IV 7.
   b) Athene und der beflügelte bärtige Schlangenfüszler — ganz wie das vorige Exemplar No. 1b, nur in den Einzelheiten deutlicher und klarer. Abg. Gargiulo l. c. IV 7; Müller-Wieseler D. a. K. II 67, 849.
3. Desgleichen, von feinem gelblichem Thon im Antiquarium zu München: beschrieben von Christ und Lauth Leitfaden S. 83 f, No. 1034.
   a) Athene und der unbeflügelte Titane (!) — ganz wie auf No. 2a; doch wird u. A. der Waffe in der Rechten des Unholds nicht Erwähnung gethan. Diese Scheibe „ist jedoch erst später eingesetzt und zwar so, dass die Fugen der Einsetzung schlecht verschmiert sind".
   b) Athene und der beflügelte Titane (!) — ganz wie auf No. 2b; doch wird u. A. der Schlangengürtel nicht erwähnt.

29) Diese und alle diejenigen Scheiben *a*, auf denen der Baumstamm fehlt, müssen doch wol aus einer anderen Form kommen als die Petersburger Scheibe, oder aber sind sie erst herausgegossen, nachdem der Baum in der Form fortretouchiert worden?



4. Zwei Scheiben (ungefähr 0,05 Meter dick) im Berliner Museum[30]): Gerhard Leitfaden zur Vasen- Terracotten- und Miscellaneen-Sammlung S. 50, 168.
   a) Athene und der unbärtige Schlangenfüszler — ganz wie No. 2a; die sehr rohe Bemalung ist theilweise erhalten; Durchm. 0,12 Meter.
   b) Athene und der bärtige beflügelte Schlangenfüszler — ganz gleich der No. 2b; ebenfalls roh bemalt; Durchm. 0,125 Meter.
5. Zwei ganz dünne, zum Aufsetzen bestimmte Scheiben in der Sammlung Santangelo im Museo Nazionale zu Neapel.
   a) Athene und der unbärtige Schlangenfüszler — wie auf No. 2a; sie schwingt in der Rechten die Lanze, er hebt die Rechte (ob bewaffnet? meine Aufzeichnungen berichten davon nicht). Durchm. 0,12 Meter.
   b) Athene und der bärtige Schlangenfüszler — wie auf No. 2b; über seine Beflügelung und seinen Schlangengürtel habe ich mir nichts angemerkt, also ist Beides wohl sehr unkenntlich geworden. Durchm. 0,12 Meter.
6. Eine Scheibe in der Antikensammlung zu Würzburg: Urlichs Verzeichniss I S. 31, No. 22.
   b) Athene und der beflügelte Schlangenfüszler; Spuren von Weiss; Löcher zum Anheften (vgl. No. 4). Durchm. 0,125 Meter.

Diese beiden schlangenfüszigen Gestalten haben verschiedene Erklärung gefunden. Wieseler[31]) und ihm beistimmend Stark sehen in der Darstellung *a* einen Giganten von Athene besiegt, dagegen in dem geflügelten Schlangenfüszler auf *b* den Typhoeus, der bei späteren Dichtern[32]) nicht einzig von Zeus, sondern auch von Athene vernichtet wird; über ihn unten des Weiteren! Doch dünkt mich diese Unterscheidung für dieses untergeordnete Werk zu gelehrt und subtil und die gewöhnliche Deutung der beiden Unholde als Giganten zweifellos richtig. Will man ihnen aber überhaupt unterscheidende Namen geben, so hat Overbeck[33]), wie ich glaube mit Recht Gerhard's Namengebung[34]) angenommen, derart dass in *a* Athene und Enkelados, in *b* Athene und

30) Dr. G. Treu hat die Freundlichkeit gehabt, mir noch folgende Mittheilungen [die ich jetzt durch eigene Prüfung nur völlig bestätigen kann] zuzustellen: „Der Unterschied des Durchmessers offenbar aus Nachlässigkeit. Uebrigens ist die Form für das Relief etwas kleiner gewesen als die Scheibe jetzt ist, denn auf *a* wenigstens erkennt man den Rand der Form noch ganz deutlich. — Auch die Rückseite der Scheiben war weiss bemalt. — Sie waren auf irgend einen Grund (Holz?) aufgesetzt, denn rings am Rande befinden sich Löcher, offenbar zum Hindurckstecken von Stiften (bei *a* fünf Löcher, bei *b* sechs, ziemlich unregelmässig gestellt). — Ein Vergleich mit Mon. ined. V 12 scheint mir zu ergeben, dass die Berliner Scheiben aus derselben Form stammen wie jene und die ziemlich zahlreichen Abweichungen auf Rechnung der sehr stumpfen und undeutlichen Formen der Reliefs und der Lüderlichkeit des Zeichners kommen. Eine Abweichung freilich, die Weglassung des Baums auf *a*, kann nur eine Folge der Retouchierung der Form sein. — Der Gigant auf *b* hat in der Hüftengegend nicht Schuppen, sondern kleine Schlangen. — Die Zeichnung bei Gargiulo ist viel exacter."

31) Wieseler a. a. O. S. 163; Stark Gigantomachie S. 24.

32) Vgl. z. B. (Verg.) Ciris 29 ss; u. a. vgl. dazu Wieseler a. a. O. S. 151.

33) Kunstmythologie des Zeus S. 378.

34) Gerhard Zwei Minerven Berl. 1848. S. 5, 9.

Pallas dargestellt sei — der letztgenannte Gigant wurde nämlich, wie einige Schriftsteller vermuthen lassen[35]), geflügelt gedacht. Doch scheint mir weder eine solche individuelle Trennung und spezielle Namengebung für den einen und für den anderen Giganten im Sinne und nach dem Stand der griechischen Kleinkünstler zu sein noch endlich die Beflügelung des Giganten erst eine besondere Begründung durch die Mythologie nöthig zu haben. Dass bei der Fülle der Giganten éine Gottheit mehr als einen Feind vernichtete, verstand sich von selbst. Die beiden Scheiben sind ferner genau als Gegenstücke gedacht und daher möglichst variiert. Auf *a* — nur das absolut Sichere führe ich an — greift Athene (die beidemale verschieden gekleidet ist) mit der Lanze, auf *b* mit dem Schwert an; dort (*a*) ist der Gigant jugendlich unbärtig, hier (*b*) bärtig; das eine Mal (*b*) ist er waffenlos, das andere Mal (*a*) mit einem Baumstamm ausgerüstet; hier (*b*) liegt ein Schlangengürtel um seine Hüften, während dort (*a*) die Beine erst unter den Knieen in Schlangen übergehen; auf *a* wehrt er sich noch, auf *b* flieht und unterliegt der Unhold u. s. w. Der Abwechselung wegen hat der Kunsthandwerker dann auch dem einen Giganten Flügel gegeben — und hat diese Zuthat etwas Auffälliges? Sie macht den Schlangenfüszler nur noch phantastischer, noch dämonischer, noch künstlerisch wirksamer — aus demselben Gefühl gab Dichtung und Kunst auch dem dreileibigen Monstrum Geryones Flügel[36]) — und wir können nicht verkennen, dass ein auf Schlangenfüszen sich bewegender und zugleich mit Flügeln ausgestatteter Gigant gleichsam den Schlussstein der künstlerisch noch möglichen Gestaltung dieser erdgebornen, gegen den Himmel anstürmenden Unholde bildet. Einzig aus rein künstlerischem Grunde, dünkt mich, hat der Gigant auf der Terracottascheibe *b* Flügel erhalten.

Aber vielleicht ist man bei der notorischen Seltenheit schlangenfüsziger Giganten[37]) in der griechischen Kunst geneigt, in dem Schlangenfüszler des hier veröffentlichten Vasenbildes dennoch keinen Giganten anzuerkennen, sondern vielmehr den von Anfang an in Sage und Kunst schlangenfüszigen Typhoeus[38]) dargestellt zu sehen, den Zeus erst nach heftigstem Kampf zu überwinden vermochte[39]); dafür könnte auch der ihm helfende Sturmwind[40]) angeführt werden, über den ich noch eingehender sprechen werde. Aber dagegen streitet der Mangel der Beflügelung,

35) Cic. de nat. deor. III 23 § 59; Tzetz. Lykophr. 355; vgl. Overbeck a. a. O.

36) Vgl. Stesichoros frg. 6 ed. Bergk; Ghd Aus. Vasenb. Taf. 105; 323; u. a. m.

37) Dahin gehört meiner Ueberzeugung nach noch das archaistische Neapeler Vasenbild no. 2735, das auch Panofka Neap. Bildw. S. 332, 208 und die Herausgeber der Él. cér. I p. 6, 5 auf einen „schlangenfüszigen Giganten" erklären, während Ghd Aus. Vas. I S. 24, 19 diese Benennung ablehnt, Overbeck (Zeus S. 395, 7) aber die Figur als „Typhoeus" erklärt; da sie unbeflügelt ist, bestimmt irrig. — Auch auf der von Ghd a. a. O. erwähnten Vase (aus Vulci; früher in seinem Besitz) wird in der (wol ornamental) mehrfach wiederholten Gruppe eines Jünglings, der einen Schlangenfüszler bekämpft, doch nur eine Gigantomachie zu erkennen sein. — Einen „schlangenfüszigen Giganten" (mit vollem struppigem Haarwuchs) erkenne ich ferner auch in dem Graffito des etruskischen Spiegels bei Ghd Etr. Sp. I 30, 1. S. 96 f. („Ophion"), den Overbeck (Zeus S. 396, 9) trotz der mangelnden Beflügelung wieder für „Typhoeus" hält.

38) Vgl. Paus. III 18, 10; Apoll. Bibl. I 6, 3; u. a. m.

39) Vgl. Hesiod. Theog. 820 ss.

40) Vgl. Hes. Theog. 869 ss.

die dem Typhoeus stets zugeschrieben[41]) wird und auch, so weit wir's übersehen können, in den Kunstwerken[42]), vor allen in der Vasenmalerei, deren Erzeugnisse hier zunächst in Betracht kommen, immer sich vorfindet; daher glaubte Wieseler auch in dem geflügelten Schlangenfüszler der Terracottascheibe *b* Typhoeus erkennen zu müssen.

Da bei Overbeck (Kunstmyth. des Zeus S. 394 ff.) in der Aufstellung des Verzeichnisses von Vasenbildern, die den Typhoeus darstellen, einige Versehen mit untergelaufen sind, so darf ich sie hier wohl verbeszert wiederholen; unzweifelhaft sichere Typhoeusbilder — alle beflügelt und schlangenfüszig[43]) — scheinen mir die folgenden acht schwarzfigurigen Vasen darzustellen:

1. Münchener Vasens. No. 125 (Vulci): Zeus (inschriftlich; vgl. C. J. Gr. 7382; Kirchhoff Stud. S. 113, 7) den Typhoeus, der in zwei Schlangenleiber ausgeht, niederblitzend; abg. Ghd Aus. Vas. III 237 S. 157 f. Vgl. auch Canino Mus. étr. p. 53 ss. no. 530 und Jahn Annali 1863 p. 244, 1; dagegen Él. cér. I p. 6 (Gigant).
2. Berliner Vasens. No. 480 (Corneto): Typhoeus allein, in einen Schlangenleib ausgehend; abg. Ghd Akad. Abh. 46, 1; Él. cér. III 32 A. Vgl. Levezow l. c. (Echidna); De Witte l. c. (Kadmos oder Keyx).
3. Münchener Vas. No. 940 (Vulci): Typhoeus allein, in einen Schlangenleib ausgehend; abg. Micali Mon ined. 43, 1 p. 250 ss.
4. Im Louvre: Typhoeus allein, schlangenbeinig; beschrieben von Overb. a. a. O. S. 395, 4.
5. Mus. Ravestein No. 136 (Athen), früher in der Sammlung Pourtalès No. 182 (193): Typhoeus allein, in einen Schlangenleib ausgehend; abg. Panofka Mus. Pourt. 15; Él. cér. III 31. Vgl. Mus. de Ravestein I p. 102 ss; Panofka l. c. p. 67 ss (Nereus); De Witte l. c. (Kadmos).
6. Aus Athen: Typhoeus allein, in einen Schlangenleib ausgehend; abg. Stackelberg Gr. der Hell. 15, 8. 9; Él. cér. III 32. Vgl. de Witte l. c. (Kadmos oder vielmehr Keyx).
7. British Mus. No. 443 (Vulci): Typhoeus, in zwei Schlangenleiber mit je zwei Köpfen ausgehend, von zwei jugendlichen Göttern angegriffen; abg. Micali Mon. ined. 37, 2 p. 227 s; Müller-Wieseler D. a. K. II 67, 850. Vgl. Hawkins l. c. (Gigant); Wieseler l. c. (Gigant), dagegen in der Allg. Encykl. S. 162 f (Typhoeus); Jahn Annali 1863, p. 244, 1.
8. Sammlung Navarra in Terranuova (Gela): Typhoeus allein, in zwei Schlangenleiber ausgehend; beschrieben von Benndorf Bull. dell' Inst. 1867 p. 225 s. No. 1 (Gigant).

Wir haben demnach in dem Schlangenfüszler des canosiner Gefässes unzweifelhaft einen Giganten zu sehen, die Zwischenstufe künstlerischer Wiedergabe darstellend zwischen seinen menschlich gebildeten Genossen der voralexandrinischen Zeit, denen er in der Bekleidung mit Thierfell und der Bewaffnung mit Felsblock[44]) ähnlich ist, und den Schlangenfüszlern der spätern

41) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 146 und S. 162 ff.

42) Gesammelt bei Overbeck Zeus S. 393 und ff.

43) Vgl. Otto Jahn Annali 1869 p. 190, 3: „stimo certo che la figura alata e con piedi di serpenti sulle antichissime pitture vascolari rappresenti Tifone."

44) Vgl. Aristoph. Vög. 1249 ss. cum Schol.; Plat. Sophist. p. 246.

Zeit, bei denen die Schlangenfüsze nicht gleich an den Hüften, sondern erst bei den Knieen ansetzen: dafür gehen aber die Schlangenleiber dann in Köpfe aus, die sich zischend emporringeln und mithelfend gegen die Götter erheben — die höchste und zugleich schönste Stufe grauser phantastischer Vereinigung von Mensch und Schlange, welche die schönheitstrunkene Kunst der Griechen geschaffen hat.

Wollte man aber etwa den Giganten, den Zeus hier vernichtet, benennen, so könnte man ihn (da der König Zeus natürlich nur den König seiner Gegner bekämpfen kann!) z. B. Porphyrion heissen, welchen Pindar (Pyth. VIII 17) den König der Giganten nennt und den wir auf der Trinkschale des Aristophanes und Erginos (Berl. Vasens. No. 1756: abg. Ghd Trinksch. Gef. II. III; Overb. Atlas V 3 a b c) auch wirklich, wie die Inschriften beweisen, als unterliegenden Gegner des Zeus finden [45]. Aber auch Enkelados wird einmal als „der Erdgebornen höchster König" bezeichnet [46]) und mehrfach als derjenige, der von Zeus [47]) vernichtet wird; andere wiederum nennen andere Giganten als spezielle Gegner des Zeus [48]). Daher ist es am richtigsten, auf eine individuelle Benennung ganz zu verzichten: es ist einfach einer der Giganten, den der Kronide niederfährt und mit dem Blitz zerschmettert.

3.

Neu ist ferner die Hilfe, die ein Windgott oder vielmehr (der Kolossalität wegen) ein Sturmwind [49]) dem Giganten gewährt, indem er mit dickem Odem Zeus entgegenbläst, so dass die Rosse kaum Widerstand leisten können. Er beweist, dass der Maler des Gefässes von der elementaren Umbildung, die der ursprünglich rein ethische Inhalt der Gigantensage durch Verschmelzung mit der Typhoeussage erfuhr, ein volles Bewusstsein hatte. Bei dem Kampfe der Olympier gegen das gewaltige übermüthige Geschlecht der erdgebornen Unholde gerathen Himmel und Erde in Bewegung, alle Elemente sind in wildem Aufruhr gegen einander: die Sturmwinde aber sind als Kinder des Typhoeus (Hes. Theog. 869 ss.) die natürlichen Verbündeten der Giganten und helfen ihnen gegen die Götter des Olymps.

Neu ist auch die Darstellung des Windgottes selbst. So viel ich ersehe, ist auf diesem Vasenbilde uns die älteste Darstellung von Windgottheiten in Gestalt eines Kopfes erhalten, der aus vollen Backen sichtbaren Wind bläst — genau so wie auf dem den Besuchern des Vatikanischen Museums wohlbekannten Wappen des Papstes Pius VI. aus dem Hause Braschi.

Was die Bildung der Windgötter betrifft, so ist, abgesehen von dem einen Beispiel des

---

45) Vgl. ebenso Apollod. I 6, 2; u. a. m.

46) Bei Claud. de Pros. raptu III 351.

47) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 151. — Andererseits wird Enkelados wiederum gerade als Gegner der Athene genannt z. B. Eur. Jon. 211 ss; Paus. VIII 47, 1; u. s. w.

48) So z. B. Eur. Jon. 214 ss; u. a. m.

49) Etwa Τυφώς oder Τυφών zu benennen: vgl. Soph. Ant. 416 ss; Aristot. Meteorol. III 1; Plin. Nat. Hist. II 131 s; u. a. m.



schlangenfüszig gebildeten[50]) Boreas der Kypseloslade (für den wir auch unter den erhaltenen Kunstwerken kein Beispiel nachweisen können), ihre volle menschliche Bildung in der griechischen wie römischen Zeit die einzig übliche gewesen: dafür sei ausser an die zahlreichen Boreasvasen[51]) vor Allem an den sogenannten Thurm der Winde in Athen[52]) mit seiner unübertrefflich feinen Charakteristik der verschiedenen Winde erinnert. Zur Bezeichnung ihrer luftigen Schnelligkeit haben sie wohl stets[53]) grosse Rückenflügel, zuweilen auch noch kleine Flügel an den Füszen oder an den Schläfen[54]); vereinzelt ist die Darstellung eines Doppelgesichts bei dem Boreas auf einer chiusiner Vase[55]). Ein ganz allgemeines Attribut in der römischen Kunstzeit ist die Muscheltrompete[56]), durch welche die Windgötter den Wind blasen und zwar mit solcher Anstrengung und Wucht blasen, dass sie die Rechte an den Hinterkopf zu legen pflegen, wie viele Sarkophagreliefs[57]) zeigen, auf denen ihre Gestalt dann oft nur mit halbem Leibe bis zur Brust sichtbar gebildet ist.

Gegenüber der Fülle dieser Darstellungen ist die Darstellung nur eines Kopfes, welcher wie auf der canosiner Vase mit vollen Backen[58]) Wind hervorbläst, nicht allzu häufig, doch in antiken Kunstwerken jeder Art — aber natürlich nie in Figuren von runder Arbeit — nachzuweisen. Es sind mir die folgenden bekannt geworden:

1. Etruskisch-griechische Spiegelzeichnung des Collegio Romano zu Rom (abg. Mus. Kirch. I 12, 1; De Witte Rev. arch. II (1845) p. 627; Gerhard Akad. Abh. VIII 1 und Etr.

---

50) Paus. V 19, 1: *Βορέας ἐστὶν ἡρπακὼς Ὠρείθυιαν· οὐραὶ δὲ ὄφεων ἀντὶ ποδῶν εἰσὶν αὐτῷ.*

51) Vgl. die ziemlich vollständige Aufzählung bei Stephani Boreas und Boreaden S. 8 ff.

52) Vgl. Stuart Ant. of Athens I Cap. 3; Wachsmuth Athen. I S. 669, 2; u. s. w.

53) Unbeflügelt ist der Windgott auf der „Ara Ventorum“ im Capitolinischen Museum (Beschr. Roms III 1. S. 243; Mus. Cap. IV 31 p. 160 ss.; Hirt Bilderb. XVIII 3; u. a.); ebenso auf der sicher antiken Onyxschale in Neapel (abg. Mus. Berl. XII 47; u. s. w.).

54) Vgl. dazu Philostr. Sen. Im. I 24; Sil. Ital. VII 257.

55) Abg. Annali 1860 Tav. LM; vgl. Stark ebd. p. 332 ss. und Stephani Bor. u. Boread. S. 12 Anm. 1. Die Vase befindet sich jetzt im Berliner Museum: Vasens. no. 2472 (früher in Chiusi in der Sammlung Ciaj, dann bei Remigio Mazzetti; schliesslich bei G. Sambon in Neapel).

56) Auf einem Sarkophagrelief der Villa Doria Pamfili (abg. Braun Ant. Marm. I 8) und auf dem Miniaturbilde des vaticanischen Vergilcodex no. 3867 ist an Stelle der phantastischen — bei Barbaren häufigen (vgl. Trendelenburg Annali 1872 S. 122 s.), aber auch bei Griechen gebräuchlichen (vgl. die Trinkschale des Pamphaios: Panofka Berl. Akad. Abh. 1848 Taf. II) — Muscheltrompete prosaisch genug die römische Tuba getreten, durch welche die Windgötter blasen (Mai Virg. pict. ant. Tab. 17; auch Millin Gal. myth. 175 bis, 646). Vgl. auch Woermann Ant. Odysseelandsch. Taf. 1. — Der Mann mit der Muschel auf der Lampe bei Bartoli Luc. vet. III 12 ist aber gewiss kein Windgott, wie Brunn Bull. 1865 p. 89 erklärt: während seine Gefährten das Segel einreffen, meldet er, wie mich dünkt, mit der Muscheltrompete die glückliche Ankunft in den Hafen.

57) Vgl. z. B. Arch. Ztg. 1875 Taf. 4; Winckelmann Mon. ined. no. 43; Ghd Ant. Bildw. 61; u. a. m. Auch noch auf christlichen Sarkophagen ist dies beibehalten; vgl. Piper Mythol. d. christl. Kunst I, 2. S. 441 ff.

58) Vgl. Johannes Sikeliotes in Rhet. gr. VI p. 225 (ed. Walz): *φαίνεται δὲ ἡ ἀτοπία τοῦ ποιητοῦ* (des Aeschylos: vgl. frg. trag. gr. p. 70 no. 275 ed. Nauck) *μᾶλλον ἐν τῷ τῆς Ὠρειθυίας δράματι, ὅπου „ταῖς ὑνδὶ. σιαγόσι φυσῶν“ ὁ Βορέας κυκᾷ τὴν θάλασσαν· κτλ.*

Sp. 72): Personifikation des Sonnenaufgangs — Helios, reitend, wendet sich mit erhobener Peitsche nach dem Windkopf[59]) um, der am Rand des Spiegels in der decorativen Einfassung gezeichnet ist und ihn anbläst; eine kleine Nike hält ein zweites Pferd am Zügel. Im freien Raum ein Triton (De Witte: Glaukos), ein Hund, eine Schlange und eine Eule. Vgl. dazu Gädechens Glaukos S. 136 Anm.

2. Pompejanisches Wandgemälde Helbig No. 308 (abg. Mus. Borb. XII 32; Zahn III 4): Triumphzug der Aphrodite über das Meer; oben in jeder Ecke ein junger Windkopf.
3. Karneol, im Jahre 1867 im Besitz des Herrn Cotugno zu Ruvo (Impr. gemm. dell' Inst. Cent. VII 69; vgl. Bull. 1868 p. 158, 23): Leander, begleitet von einem Eros, im Wasser und Hero auf dem Thurm; oben zwei Windköpfe.
4. Gestreifter Achat, im Jahre 1869 in der Sammlung des Herrn Const. Schmidt in London (in Siegelabdrücken mir vorliegend): Leander und Hero; sie schaut aus dem Fenster des Thurms heraus und streckt die Rechte dem Jüngling entgegen, der ihr die rechte Hand entgegenhält; seine Linke ist im Wasser. Vorn Küste. Oben über dem Giebeldach des Thurms ein jugendlicher Windkopf.
5. Terracottenlampe im Münchener Antiquarium, Christ und Lauth S. 65 No. 581 (beschr. Bull. dell' Inst. 1844 p. 41): Odysseus auf dem gescheiterten Flosse; am Rande Windköpfe. Wird in den Schriften des Instituts 1876 veröffentlicht werden.
6. Mosaikfussboden von Coazzo in der Campagna di Roma (beschr im Bull. 1854 p. XVII s.): Frucht- und Blumenvasen u. s. w.; in den vier Ecken je ein Windkopf („in fino al collo, con gote leggermente enfiate, e con un soffio che loro esce di bocca. ecc.“).
7. Mosaikfussboden aus Avenches (abg. Bursian Aventicum Helvet. Taf. 30): in der Mitte zwischen kaleidoskopischen Ornamentfeldern sind noch zwei bärtige und ein jugendlicher Windkopf erhalten; ein vierter unbärtiger ist verloren gegangen[60]).
8. Reliefdarstellung an der Nordseite des sog. Igelsteins bei Trier (abg. Wiltheim Lucilib. Taf. 53 No. 199; u. s. w.): Apotheose des Herkules, umgeben vom Thierkreis; darunter zwei unbärtige Windköpfe, darüber zwei bärtige (nach dem Gypsabguss des Zumpftschen Modells und den Abbildungen darnach bei Osterwald u. s. w. zu schliessen).
9. Bruchstück eines Marmorreliefs (abg. „ex Mscr. Peirescii“ von Montfaucon Ant. expl. I tab. 224, 1 und Suppl. I tab. post. 17; vgl. Suppl. I p. 43 s. und Suppl. III p. 220 s; wiederholt bei Martorelli de theca cal. II p. 326; der Windkopf allein bei Kopp Palaeogr. IV p. 218): Rest eines figurierten Zodiacus (mit den Büsten der Wochentage u. s. w.); in der erhaltenen Ecke ein Windkopf (ursprünglich vier, von denen

59) Panofka Annali 1845 p. 65, 5 legt ihm ohne Grund den speziell kyprischen Namen des Morgenwinds „Kinauros“ bei (Hesych. κιναύρου ψῦχος); Cavedoni Bull. 1843 p. 41 s. erkennt in dem Kopf sogar den Dämon Taraxippos!

60) Den Kopf zwischen den Winden, von dem nur noch ein Theil des Haupthaares erhalten, bezeichnet Bursian (a. a. O. S. 58 f.) als den des Poseidon oder des Okeanos oder eines ähnlichen Meerwesens; könnte es aber nicht auch ein Medusakopf gewesen sein?

je einer in jeder Ecke vorhanden gewesen ist). Vgl. dazu Wieseler[61]) Jahrb. des Ver. der Alt. im Rheinl. 41 S. 57 („Pan als Windgott").

Ein zehntes Beispiel — und zwar das früheste dieser Darstellungsweise[62]), gewährt die veröffentlichte Vase aus Canosa, deren Windkopf sich von den übrigen durch das Grössenverhältniss seiner Formen unterscheidet; die Satyrohren[63]) zeigt auch der Windgott No. 9, dessen Flügel an den Schläfen bei No. 6 und bei No. 8[64]) sich wiederholen, während sie auf den übrigen Monumenten fehlen. Nur der Kopf allein ist in No. 3. 4. und 5. zu sehen; der Hals, wie auf der canosiner Vase, ist auch auf dem Spiegel No. 1 hinzugefügt (vgl. auch No. 6); in den andern Darstellungen findet sich noch büstenartig ein kleiner Theil der Schlüsselbeine (No. 7. 8. 9.), zuweilen sind sogar die ganzen Schultern (No. 2) angegeben.

Dass diese Darstellungsweise bis in die Diadochenzeit[65]) zurückreicht, beweist das Vasenbild. Wann sie entstanden, ist schwerlich genauer zu ermitteln; möglich ist aber immerhin, dass der Windkopf allein mit blasenden Backen gerade diejenige Darstellungsweise gewesen ist, die nach Aristoteles die Maler seiner Zeit dem wehenden Boreas gaben[66]), und würde dies Schema der Windgottheiten dann ungefähr in der Zeit des grossen Alexander gefunden und dargestellt sein. Doch kommen wir über die Möglichkeit der Vermuthung nicht hinaus.

4.

Endlich ist noch bei dem Lokal, welches der Vasenmaler als Ort der Gigantomachie gewählt hat, ein Augenblick zu verweilen.

In der Sage wurde der Schauplatz des Kampfes bekanntlich bald hier, bald dort angenommen[67]); nicht allein im schönen Campanien, sondern überall, wo Spuren gewaltiger Erderschütterungen das Staunen der Menschen erregte, gab es Phlegräische Gefilde, nach Polybios' Bemerkung (III 91) oft die fruchtbarsten Stätten — weil eben das vulkanische Erdreich für die

---

61) Ob Wieseler (a. a. O.) die Lampe im Museum zu Gotha (Bube Kunstkab. S. 11, 224) richtig erklärt, dünkt mich doch sehr zweifelhaft und fraglich.

62) Ist etwa dies die Darstellung der Winde auf dem geschnittenen Stein der früheren Sammlung Marlborough (Catal. von Story-Maskelyne p. 57 no. 321: Hero und Leander), um deren willen das Werk für eine Renaissance-Arbeit erklärt wird? Dann freilich mit Unrecht, wie die obige Liste beweist.

63) Ein vollständiges „Satyrgesicht" zeigt der eine Windgott auf dem Diptychon bei Gori Thes. dipt. vet. II 19; Millin G. M. 178, 659.

64) Wenigstens bei dem jugendlichen Windgott rechts unten scheinen mir bei dem Abguss Flügel an den Schläfen sicher zu sein und Wiltheim bezeugt sie (freilich auch ein Horn [das ist wol eine Haarlocke] auf dem Kopf!) ausdrücklich bei Gori Thes. dipt. vet. I. p. 36, XVII (mit Abbildung). Vgl. auch die Zeichnung bei Hawich-Neurohr (Trier 1826).

65) Vgl. dagegen Piper Myth. der chr. Kunst I, 2. S. 437: „selten und der spätesten Zeit angehörig".

66) Aristot. de animal. mot. 2. p. 698 Bekker: . . *ὁ Βορέας πνέων . . . εἰ τύχοι πνέων τὸν τρόπον τοῦτον ὅνπερ οἱ γραφεῖς ποιοῦσιν· ἐξ αὐτοῦ γὰρ τὸ πνεῦμα ἀφιέντα γράφουσιν.*

67) Vgl. dazu Wieseler a. a. O. S. 155 ff.

Unsicherheit des Bestandes grössere Fruchtbarkeit gewährte! So hatte z. B. auch Attika sein Gigantenschlachtfeld [68]), das im Demos Pallene — diesen Namen führte bei den Menschen die makedonische Phlegra [69]) — gelegen war. Da mir die Lage dieses Demos trotz den verdienstlichen Auseinandersetzungen von Ross [70]) noch nicht ganz genau bestimmt scheint, so sei eine Vermuthung erlaubt. Wir wissen, dass die Demen Gargettos und Pallene sicher nahe aneinander lagen, vielleicht aneinander grenzten [71]); ferner dass Gargettos am Wege von Sphettos in der Mesogaia nach Athen [72]), Pallene dagegen am Wege von Athen nach Marathon [73]) lag. Die Lage von Gargettos in der Nähe des Klostergutes „Garitos oder Karitos" an der Südwestseite des Brilessos kann wol als gesichert angesehen werden; in der Nähe, an den südlichen Ausläufern des sog. Pentelikon, um die herum der Weg nach Marathon führt, muss also Pallene gelegen haben. Nun fand Ross „ein halbes Stündchen südlich von Gargettos (Garito), zwischen dem Klostergute Hieraka und dem Dörfchen Kharváti", eine auf die Verwaltung heiliger Gelder bezügliche Inschrift [74]), nach ihm einst „ohne Zweifel im Heiligthum der Athene Pallenis aufgestellt", und bestimmte darnach die Lage von Pallene als zwischen Hieraka und Kharváti. Aber jene Inschrift ist nur verschleppt und gehört sicher vielmehr auf die Akropolis — die Lage der attischen Pallene ist dadurch nicht gegeben, und müssen wir nach anderen Anhaltspunkten uns umsehen, wenn wir sie überhaupt genauer bestimmen wollen. Nach Lasaulx's gewiss richtiger Bemerkung [75]) sind die vielfachen Sagen von Giganten u. s. w. durch die Funde versteinerter urweltlicher Thierknochen entstanden, die für menschliche gehalten und dem untergegangenen Geschlecht der erdgebornen Giganten u. s. w. zugeschrieben wurden. Derartige Funde vorweltlicher gewaltiger Thierreste [76]) sind in grosser Fülle an den

---

68) Nach Chr. Petersen Arch. Ztg. 1856 S. 198 f. gab es im Demos Phaleron vielleicht ein zweites Gigantenfeld. Der Scholiast zu Arist. Lysistr. 913 sagt nämlich, die Klepsydra habe „τὰς ῥύσεις ὑπὸ γῆν φέρουσα εἰς τὸν Φλεγρεώδη λειμῶνα"; Hesychios dagegen s. v. Κλέψυδρα sagt dafür „τὰς ῥύσεις ἀνατελλούσας εἰς τὸν Φαληρέων δῆμον" und demnach verlegt Petersen die Phlegräische Wiese nach Phaleron. Aber sollte nicht „Phlegräische Wiese" nur die dichterische Bezeichnung von Pallene sein (vgl. Anm. 69) und bei Hesychios ein früher Abschreiber statt des ihm unklaren Φλεγρεώδης λειμών den ihm bekannteren Φαληρέων δῆμος verlesen und geschrieben haben? Mir scheint auch bei Hesych. εἰς τὸν Φλεγρεώδη λειμῶνα geschrieben werden zu müssen.

69) Philostr. Sen. Heroik. p. 289 (ed. Kayser): καὶ ἐν Παλλήνῃ, ἣν Φλέγραν οἱ ποιηταὶ ὀνομάζουσιν, πολλὰ μὲν σώματα ἡ γῆ τοιαῦτα ἔχει γιγάντων στρατοπεδευσάντων ἐκεῖ, πολλὰ δὲ ὄμβροι τε καὶ σεισμοὶ ἀνακαλύπτουσιν· κτλ.

70) Ross Demen S. 53 f (unter Hagnus), dem Bursian Geogr. Griech. I S. 345 folgt.

71) Vgl. Eur. Herakleid. 1031 (Kirchh.) und Strab. p. 377.

72) Vgl. Philoch. bei Schol. Eur. Hippol. 35; Plut. Thes. 13.

73) Vgl. Herod. I 62.

74) Kirchhoff C. I. Att. no. 32 (= Böckh C. I. Gr. no. 76 und Staatsh. II S. 49 ff.; Franz El. ep. gr. no. 53; Rhang. Ant. héll. no. 118; Fröhner Inscr. gr. du Louvre no. 47).

75) Lasaulx Stud. des class. Alterth. S. 5 ff; vgl. auch Philostr. Sen. Heroik. p. 288 s. ed. Kayser.

76) Man fand dort (wie mir von befreundeter kundiger Seite des Genaueren mitgetheilt wird) im Miocän z. B. zweihörnige Rhinoceros, Elephanten (Mastodon), riesige Eber (Sus Erymanthius), Dinotherien, Riesenpferde (Hipparion) mit drei Zehen an den Füssen, Machairodus (d. h. eine Art Löwe mit langen Hauzähnen), u. s. w.





südlichen Ausläufern des Brilessos, bei dem Dörfchen Pikermi (die französische Karte schreibt: Pitsermi) gemacht worden: sollte demnach Pallene nicht in der Nähe von Pikermi gelegen haben?

Auf den Kunstwerken ist gewöhnlich das Lokal der Gigantomachie ganz allgemein ideal gedacht — nur vereinzelt haben die Künstler es genauer bezeichnet. So der Maler der öfter erwähnten Berliner Schale (No. 1002: abg. Ghd Trinksch. X. XI; Overb. Atl. IV 12 a. b.), wo die Seule hinter Zeus die „*Ὀλύμπια δώματα*" bezeichnet, die der Götterkönig eben zu verlassen sich anschickt. Auch auf der mehrfach angeführten Vase der Petersburger Sammlung (No. 523: abg. Bull. Arch. Nap. II 6; Müller-Wieseler II 66, 843; Overb. Atl. V 4) ist durch eine Zweitheilung des Bildes der Kampf am und vom Olymp herab, über dem sich das strahlende Firmament wölbt, zur Darstellung gebracht: die Gottheiten senden von oben herab Blitze und Pfeile; die Giganten aber, mit Steinen und Waffen kämpfend, finden sich auf der Erde; mitten unter sie ist kampflustig Herakles geeilt, der mächtige Helfer der Götter. Noch malerischer ist das Bild des ruveser Vasenfragments im Neapeler Museum (No. 2883: abg. Mon. ined. IX 6; Overb. Atl. V 8 a. b.) componiert: unterhalb des Himmelsgewölbes sind in wildester Aufregung die steinwerfenden Giganten und die anfeuernde Mutter Erde zu sehen; oberhalb des Firmaments waren dagegen zwischen Sonne und Mond die abwehrenden Götter dargestellt. Ebenso ist auf dem vatikanischen Sarkophag (abg. Piranesi Vasi Candel. etc. 19; Visconti Piocl. IV 10; Overb. Atl. V 9; u. a. m.) durch die Bewegung und Richtung der schlangenfüszigen Giganten nach oben klar angedeutet, dass der Kampf um den Olymp herum stattfindet, von dessen Höhe herab Zeus Blitze schleudert.

Allen diesen Darstellungen gegenüber ist auf dem veröffentlichten Vasenbilde der Schauplatz des Vernichtungskampfes auf das Meer verlegt und dadurch der Vorgang wunderbar gesteigert. Den fischleibigen Tritonen vergleichbar ringelt sich der schlangenfüszige Unhold auf der eiligen Flucht über die Meeresfläche hin und wähnt sich dort sicher: aber rastlos und siegesbewusst folgt mit dem von Hermes gelenkten Gespann Zeus und trotz der wuchtigen Felswaffe, trotz der Hilfe des sausenden Sturmwindes, trotz der wogenden Meeresfluth erliegt der Gigant dem Blitzstrahl des Kroniden.

Halle, Druck von E. Karras.



H. Schenck del.



Druck v. A. Kurth Leipzig.

ZWEITES

HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

DIE KNÖCHELSPIELERIN

IM PALAZZO COLONNA ZU ROM

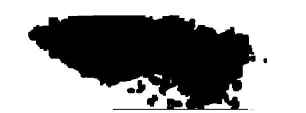
VON

HEINRICH HEYDEMANN.



MIT ZWEI TAFELN UND ZWEI HOLZSCHNITTEN.

HALLE A/S.
MAX NIEMEYER.
1877.





Ἀμφ᾽ ἀστραγάλοισι χολωθείς —

Unter den Antiken des Palazzo Colonna an der Piazza de' SS. Apostoli zu Rom zieht seit langer Zeit und mit Recht die kleine Marmorfigur unbekannten Fundorts, nach einer Photographie so viel ich weisz zum ersten Mal [1]) auf Tafel I abgebildet, durch die Feinheit der Arbeit die verhältnissmäszig gute Erhaltung und die Eigenartigkeit der Darstellung die Aufmerksamkeit der Archäologen und Kunstkenner [2]) auf sich. Um so merkwürdiger ist, dasz die Statue bis jetzt nicht völlig richtig erklärt wurde! Zwar dasz sie nicht, wie Fea (der sie 1783 in der Storia delle Arti del disegno di Winckelmann II p. 200 Note D zum ersten Mal erwähnt) glaubte und noch heute am Original zu lesen ist, eine Niobe oder eine Niobide sei, hatte schon Visconti (Opere varie IV p. 170, 3) gesehen und mit sicherem Blick in ihr vielmehr eine 'Knöchelspielerin (ἀστραγαλίζουσα)' erkannt; aber wenn er und viele Andere [3]), ihm folgend, die Figur einfach für

1) Welcker's Angabe in den Alt. Denkm. I S. 248 Anm. (wiederholt von Wolff Mem. del l'Inst. II p. 333, 4), dasz die Figur bei Ficoroni' I tali ed altri strum. lusorj abgebildet sei, ist irrig; Ficoroni erwähnt sie gar nicht weder in diesem Buch noch in einem seiner andern Bücher!

2) Burckhardt freilich hatte sie übersehen (1. Auflage des Cicerone S. 495: 'von älteren bekleideten Mädchen ist die graziöse Knöchelspielerin ein Beispiel, von der ich in den italienischen Sammlungen kein Exemplar kenne'); in den folgenden Auflagen (3. Aufl. S. 519*g*) wird sie erwähnt, aber ohne jede weitere Bemerkung.

3) Levezow in der Amalthea I S. 194; Platner in der Beschr. Roms III 3 S. 166; Welcker in Müller's Hdb. der Arch. § 430, 1 S. 757 (von Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 S. 177, 2 wiederholt) und Alte Denkm. I S. 248 Anm.; Starck Niobe S. 308; Wolff Mem. dell' Inst. II p. 333, 4.

eine Replik der in mehrfachen Copien auf uns gekommenen Knöchelspielerin halten, so ist dies bestimmt irrig — die Statue des Palastes Colonna ist ein knöchelspielendes Mädchen, steht aber bei aller äuszeren Aehnlichkeit mit der bekannten antiken Genrefigur (vgl. den obigen Holzschnitt) in der Auffaszung ihr gegenüber und bildet eine eigene vorläufig nur in diesem einen Exemplar vertretene Species der Knöchelspielerinnen, welche die antike Kunst mit Vorliebe dargestellt hat.

Die Veranlaszung des bisherigen Irrthums liegt in der unrichtigen Erkenntniss der Ergänzungen. Der ganze rechte Arm ist freilich ergänzt, wie auch überall angegeben wird, aber in der Richtung (nach der Lage des Chiton auf der Schulter zu urtheilen) treffend ergänzt; nur müszten vielleicht die Finger der Rechten den Kopf über dem Ohr berühren, wo jetzt die Oberfläche verschmiert ist. Dagegen ist der Kopf, der etwas Portraitartiges hat, nicht ergänzt, wie allgemein angenommen wird; derselbe ist vielmehr alt und zugehörig, war nur abgebrochen und ohne Lippen und Nase, die Beide gut erneut sind. Dadurch ist uns aber die von den anderen wolbekannten Knöchelpielerinnen abweichende Auffaszung des Künstlers ungetrübt erhalten geblieben! Die übrigen Ergänzungen — die ganze Basis mit den Blumen und Gräsern, der linke Unterarm, die beiden Fuszspitzen — sind richtig und für die Deutung der Statue unwesentlich.

Auf der Erde sitzt ein junges Mädchen (Tafel I) von ungefähr neun Jahren, in blühender Gesundheit und Frische; um das schlicht gewellte Haar, das hinten in einen Zopf zusammengebunden ist und in einzelnen Strähnen auf den Nacken herabfällt, liegt ein breites Band, welches hinten schmäler wird, geknotet ist und dann in zwei kleine Enden ausläuft. Bekleidet ist sie mit einem langen feinen Chiton, der auf den Schultern genestelt und auf der rechten unteren Seite [4]) bis zum Oberschenkel aufgeschlitzt ist; äuszerst sorgfältig und zierlich ist die Faltenlage über dem Gürtel angeordnet. Während sich das Mädchen mit der linken Hand auf den Boden aufstützt, hebt es den Kopf empor zu einer Gespielin, die vor ihr stehend hinzuzudenken ist, und hat schreiend den Mund geöffnet — die Gefährtin wird ihr wol alle Knöchel abgewonnen oder dieselben vielleicht unredlich fortgenommen haben. Genug, das Spiel ist gestört und daher der traurige Blick, der offene Mund, der unschöne aufgeregte Gesichtsausdruck des Mädchens sowie die Haltung des Kopfes und des rechten Arms, dessen Hand, wie ich schon andeutete, klagend den Kopf über dem rechten Ohr berührt haben mag.

Was die Arbeit der Statue betrifft, so ist das Nackte der Figur, besonders die linke Schulter, ein wenig trocken behandelt; dagegen sind die Falten des feinen anschmiegenden Linnenstoffes mit groszer, fast zu groszer Sorgfalt und Zierlichkeit wiedergegeben und ist in dem Durchscheinen des Nabels sowie der rechten Brustwarze ein tadelnswerthes Uebertreiben und allzu genaues Copieren des nassen Gewandmodells nicht zu verkennen. Allzu gekünstelt in der Anordnung dünkt mich auch die auf dem linken Oberschenkel liegende Faltenmasse des Chiton,

4) Ob auch auf der anderen Seite ein solcher Schlitz anzunehmen ist, ist nicht sichtbar, aber wahrscheinlich.

die sich aus der Lage des Körpers nicht naturgemäsz und einfach genug entwickelt[5]). Die Höhe der Statue beträgt 0,64 Meter; der Marmor scheint griechischer zu sein.

Die schöne Statue Colonna könnte sehr wohl ein Originalwerk sein; jedenfalls ist sie eine treffliche Copie, die entweder der besten römischen Zeit oder noch den letzten Jahrhunderten der griechischen Kunst angehört. Ihre Sonderstellung unter den vielen verwandten Darstellungen zeigt die folgende Zusammenstellung der erhaltenen Kunstwerke, die Scenen des Spielens mit Knöcheln vorstellen[6]).

2.

Der kleine werthlose[7]) Knöchel der zweihufigen Hausthiere[8]) — *ἀστράγαλος*[9]) oder ionisch *ἀστραγάλη*[10]); in der Poesie auch *ἄστρις* oder *ἄστριχος* (Poll. IX 99; Schol. Plat. Lysis p. 206; Bekker Anecd. graec. p. 454); talus — war eines der gewöhnlichsten und beliebtesten Spielzeuge der altgriechischen Jugend (*μειρακίων τε καὶ παρθένων παίγνιον* Paus. VI 24,7; vgl. Dio Chrys. VIII 16 p. 154 Emp; u. a.), welches sich als solches noch heutiges Tags hier und da unter der Landjugend Griechenlands erhalten hat (Ulrichs Reis. und Forsch. I S. 137 ff). Daher galt er als Symbol kindlichen Leichtsinns[11]) und der sorglosen glücklichen Jugendlichkeit überhaupt, und wurde in diesem Sinne zu Elis von einer der drei Chariten gehalten (Paus. VI 24, 7) und auf den Münzen der Aphroditestadt Paphos angebracht[12]). Ursprünglich und bei einfachen Verhältnissen gebrauchte man den Astragalos 'in natura' (vgl. [Luc.] Amor. 16; Athen. p. 194 A), dann schnitzte ihn ein 'artifex artis tessellariae lusoriae'[13]) aus Knochen oder Elfenbein nach oder bildete

5) An einen Mantel, auf dem das Mädchen säsze und von dem ein Stückchen über dem linken Oberschenkel läge, ist nicht zu denken.

6) Vgl. zum Folgenden — auszer den älteren Behandlungen von Senflebius in Gronov Thes. graec. ant. VII p. 1142 ss; Calcagninus ebd. p. 1217 ss. und Ficoroni I tali ed altri strumenti lusorj Roma 1734 — Becker Gallus III³ S. 326 ff. und Charikles II² S. 305 f; Marquardt Hdb. der röm. Alterth. V 2 S. 428 ff; Pauly Reallex. I 1 S. 692 ff; Becq de Fouquières Jeux de Anc.² p. 325 ss; u. a. m.

7) Daher wurde die kleine unbedeutende Insel Siphnos sprichwörtlich '*Σίφνιος ἀστράγαλος*' genannt: Strab. p. 484; Eustath. zu Dion. Per. 525.

8) Vgl. dazu Aristot. de anim. hist. II 1 p. 499 B. und de anim. part. IV 10 p. 690 A. Bekker; Plin. Nat. hist. XI 254 s. Sillig; Pollux I 213.

9) Auch Männername: CIGr. 6659; Dumont Inscr. céram. p. 299, 177 und p. 301, 194; CILat. V 1450; u. a.

10) Schol. Il. 18, 551 und 23, 88; Bekker Anecd. p. 454, 24; vgl. Anacr. fr. 47 Bergk; Anth. Palat. VI 309.

11) Justin. 38, 9, 9 (der zweimal geflüchtete und zweimal eingeholte Demetrius II Nicator) remittitur talisque aureis in exprobrationem puerilis levitatis donatur.

12) Vgl. dazu Cavedoni Bull. dell' Inst. 1844 p. 124. [Auch auf Münzen von Selge kommt der Astragalos vor: Imhoof-Blumer Ztschr. für Num. V S. 133 ff. Taf. VI].

13) Cf. Wilmanns Ex. inscr. lat. 2590 (= Orelli 4289; u. a.), wo geschrieben steht: artifex artis tessalarie lusorie.



ihn aus Metall jeder Art, aus edlem oder unedlem Gestein oder aus irgend einer anderen Masse[14]); zuweilen, doch selten sind Knöchel auch figürlich verziert[15]) oder mit Inschriften versehen[16]). Sie waren ein gewöhnliches Geschenk an die Kinder (Arist. Wesp. 293 ss; Anth. Palat. VI 309; XII 44), die man damit sicher gewann[17]), und zwar schenkte man sie in Menge. So werden achtzig auf einmal als Schulprämie für Schönschreiben verabfolgt (Anth. Palat. VI 308) und in einem Kindergrabe fanden sich zehn Astragalen aus gebranntem Thon (Bull. dell' Inst. 1866 p. 232; vgl. ebd. 1829 p. 204). Ueberall und sobald die Jugend Zeit hatte, spielte sie mit Astragalen — sowohl in den Winkeln der Palästra während der Pausen des Unterrichts (Plat. Lysis p. 206) als auf den engen belebten Strassen, wie uns von Alkibiades berichtet wird (Plut. Alkib. 2; vgl. [Plat.] Alk. pr. p. 110); nicht selten erhitzten sich dabei die jugendlichen Gemüther bis zu blutigen Schlägen (vgl. Philostr. Heroik. II 13 p. 297 Kayser) — der kleine Patroklos tödtet sogar den Gespielen (Hom. Il. 23, 88; vgl. Aeschin. I § 149)[18]):

Ohne Bedacht, nicht wollend, erzürnt beim Spiele der Knöchel.

Wie allgemein das Spielen mit Astragalen bei den Kindern war, spiegelt sich überhaupt in seiner Uebertragung in die Mythen deutlich wieder. Als der geraubte Ganymedes auf dem Olymp Langeweile befürchtet, verspricht ihm Zeus viele Knöchel und dass Eros mit ihm spielen werde (Luc. Dial. deor. IV 3). Und so geschieht es: Apollonios Rhodios (Argon. III 119 ss; cf. Schol. 125) erzählt[19]), dasz Aphrodite die Beiden spielend findet, wobei Eros alle Astragalen gewinnt. Ist aber Eros verhindert, so knöchelt sogar der Vater der Götter und der Menschen selbst mit dem jungen Ganymedes, um ihm die Zeit zu vertreiben (Luc. Dial. deor. V 2)! Auch der kleine Achill findet in der Höhle des Cheiron auszer einem Kinderwägelchen Astragalen zum Spielen (Phil. Heroik. XIX 2 p. 319 Kayser) — man vermochte eben die Kinderwelt ohne Knöchel sich gar nicht vorzustellen.

14) Aus Knochen: Fiorelli Scavi di Pompei 1861/72 p. 169; u. a. m. — Elfenbein: Prop. II (III) 24, 13; Mart. XIV 14; Caylus Rec. III 84, 4 p. 311 (gef. 1758 im Bereich des Pal. Colonna); Fiorelli Mon. cumani II 4; Berl. Mus. Antiquarium no. 2431 f.; 2578; u. a. m. — Gold: Iustin. 35, 9, 9. — Bronze: Ficoroni Tab. I 1 p. 86 ss; Montfaucon Ant. expl. III 186, 1; 2 (= ed. Schatz 104, 1; 2); Caylus I 93, 4; Bull. dell' Inst. 1846 p. 95. — Edelstein: Ficoroni Tab. I 2 und 3 p. 88; Caylus III p. 311; Winckelmann Werke II S. 215; u. a. — Perlmutter: Bull. dell' Inst. 1846 p. 95. — Thon: Bull. dell' Inst. 1866 p. 232. — Blei: Friederichs Berl. Ant. Bildw. II no. 1793.

15) Thierpfoten: Bull. dell' Inst. 1843 p. 99 und 1848 p. 49; Zwerg: ebd. 1846 p. 95 und 1848 p. 49.

16) Ficoroni hat zwei Astragalen abgebildet je mit den Buchstaben CFI (Tab. I 1 und 2 p. 86 ss); zwei andere aus der Krim bei Stephani, auf deren einem steht ein My, auf dem anderen *Ερως Αιας Κρε* (CR. 1868 S. 12?); Maffei las auf einem 'talus eburneus' die Inschrift: Petronilla lude felix salvo Cyriaco cum tuis omnibus (Mus. Veron. p. 256, 9 = Orelli 4317).

17) Vgl. Plut. Lysand. 8: (*Λύσανδρος*) *ἐκέλευε τοὺς μὲν παῖδας ἀστραγάλοις, τοὺς δὲ ἄνδρας ὅρκοις ἐξαπατᾶν*; nach demselben Schriftsteller de Alex. fortit. I 9 ist der ältere Dionysios der Urheber dieses Mittels; Pollux VI 137 erwähnt es ohne Angabe irgend eines Namens.

18) Von Alexander Aetolus als Stoff eines Dramas und zwar wie es scheint einer Tragödie verwandt, deren Titel *Ἀστραγαλισταί* war; vgl. Meineke Anal. Alex. p. 217 ss. (gegen Osann Beitr. zur Litt. I S. 298 ff).

19) Daher ist das vermeintliche Bild mit derselben Darstellung entlehnt, das der jüngere Philostratos (Im. 8) beschreibt; vgl. Friederichs Jahrb. für class. Phil. Suppl. V S. 141 ff.

Bei solcher Beliebtheit hat es dann Nichts Auffälliges, wenn man Ohrringe[20]) und Siegelsteine[21]) in Astragalenform trug, oder kleine Knöchel aus Glasfluss oder Gestein unter prophylaktischen Gegenständen jeder Art auf Halsbänder reihte[22]), sie selbst also, wie Ficoroni (I tali p. 87) und Stephani (CR. 1869 S. 130) mir richtig zu folgern scheinen, für unheilabwendende Amulete hielt[23]); ferner sind kleine Gefässe in Gestalt eines Astragalos erhalten[24]). Endlich dienten Astragalen auch zu mantischen Zwecken sowol officiell in Tempeln (Schol. Pind. Pyth. IV 337) — speciell erwähnt wird ein Heraklesheiligthum bei Bura (Paus. VII 25, 10)[25]) und das Orakel des Geryones in der Nähe von Padua (Suet. Tib. 14; vgl. CIL. I p. 267 ss); hinzu kommt drittens ein Astragalenorakel in einem Tempel der pamphylischen Attalia (vgl. dazu Kaibel im Hermes X S. 193 ff) — als im Privatgebrauch; aber während jene Orakelstätten in hohem Ansehen standen, gelten die 'Knöchelwahrsager (*ἀστραγαλομάντεις*)' kurzweg für Lügenpropheten (Artemid. II 69).

Gespielt wurde mit den Astragalen auf sehr verschiedene Weise; man musz dabei zwei Classen von Spielen scharf auseinanderhalten. Die eine umfaszt die Spiele, bei denen die Jugend zwar gern Knöchel benutzte, die aber eben so gut zB. mit Bohnen, Mandeln, Eicheln, Nüszen und ähnlichen Früchten[26]) oder auch mit Steinchen[27]) gespielt werden konnten und recht eigentlich Kinderspiele sind. Dahin gehören die folgenden vier Spiele:

---

20) Aus Holz geschnitzt (wol vergoldet?) Anacr. fr. 21 Bergk (= Athen. p. 533 F).

21) Vgl. zB. Annali dell' Inst. 1874 Tav. S p. 204 (= Bull. 1874 p. 87).

22) Vgl. die Halsbänder aus der Krim: CR. 1869 Taf. I 15 und aus Pompeji: Fiorelli Giorn. degli Scavi 1861 V 1 p. 17 s. — Einzelne Astragalen, die *durchlöchert* sind und also gleichfalls zum Tragen bestimmt waren, finden sich nicht selten: Ficoroni I tali Tab. 1 5 p. 87 (das goldene Kettchen, an dem es getragen ward, hatte sich mit erhalten); Stephani CR. 1869 S. 130 (aus der Krim); Gargiulo Recueil III 10 (aus Pompeji); ein ganz kleiner Astragal aus Glas im Arch. Museum zu Halle (aus Ross' Nachlass); u. a. — Ein Astragal *mit Oehse* zum Aufhängen erwähnt Ficoroni l. c. p. 87.

23) Cf. Plin. Nat. Hist. 28, 199: ventris quidem dolore temptari negant talum leporis habentis.

24) Stackelberg Gr. der Hell. 23 (vgl. Heydemann Gr. Vasenb. S. 7, 5: die Deutung der Scene auf Odysseus ist doch wol kaum richtig!); Neap. Vasens. 3008; SA. 94; Berl. Vasens. no. 1964; u. a.

25) Die Mscr. geben die Stelle: *μαντείας δὲ ὑπὸ πίνακί τε καὶ ἀστραγάλοις ἔστι λαβεῖν κτλ.*; Facius (und mit ihm Clavier) schreibt: *μαντείας δὲ ἐπὶ πίνακί τε καὶ ἀστραγάλοις ἔστι λαβεῖν. κτλ.*; Walz und Schubart laszen mit den besten Handschriften *λαβεῖν* fort und schreiben: *μαντεία δὲ ὑπὸ πίνακί τε καὶ ἀστραγάλοις ἔστιν. κτλ.*; G. Wolff (de nov. orac. net. p. 42): *μαντείας δὲ ὑπὸ πίνακος ἐκεῖ ἀστραγάλοις ἔστι λαβεῖν. κτλ.*; vielleicht trifft die folgende Lesung das Ursprüngliche: *μαντεία δὲ ἐπὶ πίνακι ἐκεῖ ἀστραγάλοις ἔστιν. κτλ.*

26) Pollux IX 101 und 103; Eustath. Il. 23, 88; Schol. Plat. Lysis p. 206. — In alten guten Zeiten knöchelte man, wie die Komiker fabelten, sogar mit Broden (Cratin. fr. 161 = Athen. p. 267 E) oder Leckerbissen aller Art (Telekleid. fr. 1 = Ath. p. 268 B).

27) Pollux IX 126 (*λιθίδια ψῆφοι*). — Man hatte auch Spielsteinchen mit runder augenähnlicher Verzierung darauf (Suet. Aug. 83: talis aut *ocellatis* nucibusque ludebat) oder mit Inschriften zB. *ΣΩΦΡΟΝΙ* d. i. *σωφρόνει* (CIGr. 8605: nicht auf einem Astragalos, wie es dort heiszt, sondern auf einem elfenbeinernen fast kugelförmigen Stein, laut Panofka Hyperb. röm. Stud. I S. 325).



1) Das oft erwähnte[28]) Rathespiel 'Grad oder Ungrad' (*ἀρτιασμός; ἀρτιάζειν* oder genauer *ἀρτιάζειν ἀστραγάλοις κτλ.; ἄρτια ἢ περιττά; ζύγα ἢ ἄζυγα;* u. a. m; lat. par impar). Man nahm auf's Gerathewohl eine Anzahl von Astragalen oder dergleichen in die Hand — in der classischen Stelle des Platonischen Lysis (p. 206) nehmen die Knaben sie aus kleinen Binsenkörbchen oder Binsenbeuteln (*φορμίσκοι*) heraus[29]) — und liesz rathen, ob ihre Anzahl 'grad oder ungrad' war[30]). Dasz dies Spiel auch Erwachsene spielten und zwar mit Geldstücken, erfahren wir aus Aristophanes' Scherz im Plutos (v. 816) und einem Brief des Augustus an seine Tochter Julia (Suet. Aug. 71).

2) Das 'Kreisspiel' (*ὤμιλλα; εἰς ὤμιλλαν παίζειν*)[31]), bei dem es galt Astragalen (*ἢ τι ἄλλο*) innerhalb eines gezogenen Kreises hinzuwerfen und[32]) womöglich die Astragalen der Mitspielenden, die etwa innerhalb des Kreises lagen, durch den Wurf auszerhalb desselben zu bringen, ohne dasz dabei der eigene Astragalos auszerhalb zu liegen kam.

3) Das 'Grübchenspiel' (*τρόπα*)[33]). Hier suchte der Spieler den Astragalos u. s. w. aus einem bestimmten Abstand in eine Vertiefung (*βόθρος βόθυνος;* daher *εἰς βόθρον* oder *εἰς βόθυνον ἱέναι βάλλειν ῥίπτειν*) zu werfen; wer hineintraf, gewann. Traf keiner, so versuchte, wie beim Murmelspiel unserer Jugend, derjenige dessen Astragal dem Grübchen am nächsten lag, durch Vorwärtsstoszen mit der Hand ihn in die Vertiefung hineinzurücken oder ihr doch näher zu bringen: gelingt das Erstere, so sucht er nun einen der Astragalen seiner Mitspieler

---

28) Vgl. zB. Xenoph. Hipp. V 10; Aristot. Rhetor. III 5 p. 1407 B; Hor. Sat. II 3, 248; (Ovid.) Nux 79; u. a. m.

29) Vgl. solche *φορμίσκοι* — auszer auf dem Vasenbilde unten S. 28 — bei Ghd. Aus. Vas. 278, 1; 2; 282, 2; 283, 5; 8; 10; 288, 1; 5; u. s. w.

30) Vgl. Pollux IX 101 (wo zu lesen ist: *ἐκ φορμίσκων καθαιρουμένους κτλ.* [Bekker: *κατερωμένους*; Cod. Paris. no. 2670: *καταιρομένους*; Grasberger l. c.: *καθαιρομένους*] nach Plato's *προαιρουμένους*); Schol. Plat. Lysis p. 206; Schol. Arist. Plut. 816 und 1057. — Die neueste Untersuchung bei Grasberger Erzieh. und Unterr. I S. 143 f.

31) Vgl. Pollux IX 102; Schol. Plat. Lysis p. 206; Hesych. und Suidas s. v. und neuestens Grasberger Erz. und Unterr. I S. 65 ff.

32) Dies Folgende scheint mir, wie auch Pape im Lexikon s. v., trotz Grasberger (a. a. O.) durch das in den Beschreibungen besonders betonte 'im Kreise liegen bleiben' gefordert zu sein und weil Pollux sonst gar keinen Grund hätte, dabei an das Wachtelschlagen (*ὀρτυγοκοπία*: Poll. IX 107 ss.) zu erinnern, bei dem eben die Pointe war das Thier aus dem Kreise herauszubringen, und die Verse des Eupolis anzuführen. — Bestimmt dünkt mich aber derselbe Gelehrte zu irren, wenn er das Omillaspiel in dem Distichon der Nux (77 s.): 'per tabulae clivum labi jubet alter, et optat tangat ut e multis quamlibet una suam' wiedererkennt, welches Spiel uns auf zwei Reliefs bildlich erhalten ist (*a.* Guattani Mon. ined. 1786 Maggio Tav. 3 = Becq de Fouquières p. 124; *b.* Annali dell' Inst. 1857 Tav. BC); Pollux u. d. A. sagen ja nichts von dem 'per tabulae clivum labi' und würden das doch bestimmt thun, falls beim Omillaspiel eine solche schiefe Rollfläche Verwendung gefunden hätte!

33) Pollux IX 103; Schol. Plat. Lysis p. 206; Phot. Lex. p. 606, 8 (vgl. dazu Grasberger Erzieh. und Unterr. I S. 158); Hesych. s. v.; vgl. auch Bekker Anecd. gr. p. 85, 1. — Die neueste Besprechung bei Grasberger I S. 68 f.

hineinzurücken und gewinnt ihn, falls er in die Grube fällt. Gelingt's nicht, so versucht der nächste Spieler sein Glück erst mit seinem eigenen Astragalos und so weiter; oder er ist bestrebt wenigstens den günstig (d. h. näher) liegenden Astragal seines Mitspielers durch Anstossen von der Grube zu entfernen und dadurch das Gewinnen zu erschweren[34]).

4) Endlich gehört hierher das nach Pollux besonders beim weiblichen Geschlecht beliebte 'Fünfsteinspiel' (*πεντέλιθα πεντελιθίζειν*)[35]), das noch heute auch bei unseren Kindern ähnlich gespielt wird: man warf fünf Astragalen (oder Steine) in die Höhe und suchte sie auf der äuszeren Fläche der schnell umgedrehten Hand aufzufangen, während man zu gleicher Zeit diejenigen, welche auf die Erde fielen, mit den Fingern derselben Hand aufzugreifen suchte.

Diesen jugendlichen Spielen gegenüber steht das 'Würfelspiel mit Astragalen' (*ἀστραγαλίζειν; ἀστραγάλοις παίζειν;* vereinzelt *ἀστρίζειν — ἀστραγάλισις ἀστραγαλισμός*)[36]), nach Herodot (I 94; vgl. dagegen Athen. p. 19 A) eine Erfindung der Lyder, welches nur mit Knöcheln gespielt werden konnte und zwar regelrecht mit vieren gespielt wurde. Daher finden wir so häufig vier Knöchel zusammen dargestellt[37]): so auf der Spielmarke mit der Inschrift 'Qui ludit arram det quod satis sit', die seit langer Zeit bekannt ist[38]) und von der kürzlich wieder ein Exemplar bei Autun gefunden wurde[39]), oder auf einem geschnittenen Stein[40]), wo ein Todtenkopf dargestellt ist, umgeben von einem gelösten Kranz Krug Brod und vier Astragalen d. h. 'Spiel isz und trink, ehe der Tod es hindert'. Ich bemerke zu diesen beiden Darstellungen, dasz (nach den Abbildungen zu urtheilen) jeder Knöchel verschieden liegt, also der beste Wurf, der 'Venuswurf', dargestellt ist. Auf einem anderen Stein liest man zwischen vier Astragalen die Inschrift 'Ἔros' und ebenso auf einem dritten die Inschrift 'Memento no(stri)' um ein Füllhorn zwischen vier Knöcheln — jener feiert das Leben voll 'Liebe und Spiel', dieser bittet um Gedächtniss bei 'Spiel und Ueberfluss'[41]). Endlich führe ich noch an, dasz auf einem lampenartigen schwarzgefirnissten Gefäss

34) Dies scheint mir doch aus Hesych's Beschreibung: *εἶδος παιδιᾶς καθ' ἣν στρέφουσι τοὺς ἀστραγάλους εἰς τὸ ἕτερον μέρος* gefolgert werden zu müszen. Anders Grasberger a. a. O.

35) Pollux IX 126 (wo in den Mscr. irrthümlicherweise *πεντάλιθα* und *πενταλιθίζειν* steht: cf. Phot. Lex. p. 411, 3 *πεντελιθίζειν· διὰ τοῦ ε λέγουσιν*); Grasberger, Erzieh. und Unterr. I S. 71 f; Becq de Fouquières p. 51 ss.

36) Vgl. die Beschreibung des Spiels (von Suetonius? cf. Reifferscheid Reliq. p. 322 ss. und p. 462 s.), welche uns bei Pollux IX 99 ss; Schol. Plat. Lysis p. 206 und Eustath. Il. 23, 88 (p. 1289 s. ed. Rom.) sowie Od. I 107 (p. 1396 s. ed. Rom.) mehr oder weniger vollständig erhalten ist. Die neueren Besprechungen vgl. oben Anmerkung 6.

37) Die beiden von Becq de Fouquières p. 354 s. als bei Ficoroni I tali etc. abgebildet erwähnten Steine mit 'Widderkopf und vier Knöcheln' und mit 'Meerwidder und vier Knöcheln' vermag ich in den mir bekannten Exemplaren des Ficoronischen Buches *nicht* nachzuweisen.

38) Abg. zB. Ficoroni Tab. II p. 148 ss; Cohen Méd. Imp. VI 20, 5; Becq de Fouquières p. 355; u. a. Vgl. Eckhel Doctr. Numm. VIII p. 316.

39) Revue arch. NS. XXI (1870) p. 261 s. (auf ihr steht dieselbe Inschrift, nur in Ligatur LVD'I').

40) Abg. zB. Becq de Fouquières p. 355; vgl. Treu de ossium larvarumque imag. p. 23, 62 (der aber irrig statt des Brodes [cf. Jahn Handw. und Handelsverk. auf Wandgem. III 2; u. a.] eine Patera annimmt).

41) Diese beiden Steine sind mir nur aus der Beschreibung von Stephani CR. 1868 S. 123, 1 bekannt.

im British Museum [42]) oben vier Astragalen abgebildet sind. Auf den vier länglichen Seiten jedes Knöchels waren häufig — dies müszen wir doch auch annehmen, obgleich bis jetzt so viel ich weisz keine Würfelknöchel mit Zahlangaben erhalten sind — die Zahlenwerthe von 1 und 6, 3 und 4 angegeben, in Strichen Punkten oder Zahlen (2 und 5 fehlten, weil die Astragalen nur vier geeignete Seiten boten); ebenso häufig aber mochten diese Werthangaben fehlen, weil jene vier verschiedenen Seiten des Knöchels verhältnissmäszig leicht auch ohne Zahlangaben zu unterscheiden waren (vgl. die Monumente der Anm. 38; 39 und 40) [43]). Man warf die Knöchel entweder aus freier Hand oder schüttelte sie aus einem Würfelbecher (*φιμός* turricula u. a.) [44]) heraus, um jeden Betrug zu vermeiden, denn mit Blei gefüllte, falsche Knöchel waren wolbekannt (Aristot. Probl. XVI 3 p. 912 A. und 12 p. 915 B. Bekker). Es gab in Folge verschiedener Combinationen fünfunddreiszig Würfe, jeder mit einem eigenen Namen [45]); ich begnüge mich hier anzuführen, dasz der schlechteste Wurf '*χῖος κῖος κύων* canis canicula' hiesz [46]) und eintrat, wenn jeder Knöchel den Einer auswies; der beste Wurf dagegen, welcher jeden der vier Astragalen verschieden zeigen muszte (also 1. 3. 4. 6), war 'Aphrodite oder Venus Venerius' geheiszen [47]). Vergleiche dazu Properz V (IV) 8, 45:

> Me quoque per talos 'Venerem' quaerente secundos
> semper damnosi subsiluere 'canes'.

Es gab zwei Spielarten — entweder gewann wer überhaupt die höchste Zahl warf (was man *πλειστοβολίνδα παίζειν* nannte: Pollux IX 117; cf. Athen. p. 444 F) oder nur derjenige gewann, der den Venuswurf that (Suet. Aug. 71). Dasz dieses Astragalenspiel sich nicht auf die Jugend beschränkte, ist einleuchtend; jedes Lebensalter liebte es (vgl. zB. Cic. de sen. XVI § 58; Suet. Aug. 83; u. a. m.). Gern knöchelte man vor Allem beim Nachtisch (Plaut. Asin. V 2, 54 [904]; Curc. II 3, 75 [354]; Most. I 3, 151; u. a.), dessen Vorsitz, die regna vini (Hor. Carm. I 4, 18), durch Astragalen erwürfelt wurden — 'quem Venus arbitrum dicet bibendi?' singt Horaz (Carm.

42) No. 2018 (Herbst 1873); zur Form (= Neap. Vasens. Taf. III 182) vgl. Friederichs Berliner Ant. Bildwerke II no. 745.

43) Vgl. darüber einerseits Becker Gallus III³ S. 328 f; K. Fr. Hermann Privatalterth.² § 55, 18; Pauly Reallex. I²1 S. 692; andererseits Marquardt Röm. Alterth. V 2 S. 429 ff.; Friederichs Berl. Ant. Bildw. I S. 410.

44) Aeschin. I § 59 (cf. dazu Harpocr. und Suidas s. v. *διασείστους*); Diphil. fr. 74 (= Harpocr. s. v. *φιμοί*); Hor. Sat. II 7, 17; Mart. XIV 16; u. a. m.

45) Vgl. vor allen Schol. Plat. Lysis p. 206: *εἰσὶ δὲ αἱ σύμπασαι τῶν ἀστραγάλων πτώσεις ὁμοῦ τεσσάρων παραλαμβανομένων πέντε καὶ τριάκοντα. τούτων δὲ αἱ μὲν θεῶν εἰσιν ἐπώνυμοι, αἱ δὲ ἡρώων, αἱ δὲ βασιλέων, αἱ δὲ ἐνδόξων ἀνδρῶν, αἱ δὲ ἑταιρίδων. αἱ δὲ ἀπό τινων συμβεβηκότων ἤτοι τιμῆς ἕνεκα ἢ χλεύης προςηγόρευνται. κτλ.* Wir kennen auszer den im Text erwähnten vier Würfen (Chios Aphrodite Alexandros Ephebos) die folgenden sieben Namen von 'Astragalenwürfen': Berenike Dareios Dikentron Euripides (vgl. dazu Voemel Philol. XIII S. 302 ff) Graus Koos und Stesichoros; vgl. Pauly Reallex. I 1 S. 693 und Marquardt Röm. Alterth. V 2 S. 430 ff.

46) Auch wol volturius (Plaut. Curc. II 3, 78 [357]? Vgl. Pollux VII 204 und IX 100 (hier ist zu schreiben: *καὶ τὸ μὲν μονάδα δηλοῦν καλεῖται κύων, τὸ δὲ ἀντικείμενον τριάς κτλ.*); Eustath. Od. I 107 p. 1397 ed. Rom; Ovid. Art. amat. II 206 und Trist. II 474; Pers. Sat. III 49; u. a. m.

II 7, 25); auch der Festkönig bei den Saturnalien (während deren in Trözen Bürger und Sklaven miteinander am Knöchelspiel sich ergetzten: Athen. p. 639 C; für Rom vgl. Mart. IV 14, 9; u. a. m.) wurde oft durch Astragalen bestimmt (Luc. Saturn. 4). Der Gewinn war mannigfacher Art, je nach den Verhältnissen und der Laune der Spielenden: bald Geld (Suet. Aug. 71; u. a.) bald ein Kleidungsstück (Plaut. Curc. II 3, 76 [355]; Plut. Reg. Apophthegm. p. 177 F) oder ein Ring (Plaut. l. c.) und dergleichen; im lasterhaften Rhodos knöchelte man sogar um freie Bürgerinnen (Athen. p. 444 F).

Wie allgemein verbreitet und bekannt das Astragalenspiel war, beweist am deutlichsten, dasz zuweilen auf Grabsteinen durch Astragalen 'rebusartig' Namen u. s. w. des Verstorbenen angegeben waren, so auf dem Grabstein des Epheben Alexandros aus Chios durch neun Knöchel (Anthol. Pal. VII 427), indem vier den '*βόλος Ἀλέξανδρος*', vier den '*βόλος Ἔφηβος*' und einer den Einer '*χῖος*' zeigten[48].

3.

Die bildenden Künstler liessen sich natürlich die vielfachen Motive, die das Spielen der griechischen Jugend mit Astragalen auf Straszen und Plätzen, im Hause und Hofe ihren aufmerksamen Blicken darbot —

> 'kindischen Händchen entschnickt sich so fein
> Knöchlein und Bohnen und Edelgestein' —

nicht entgehen und verwendeten sie verhältnissmäszig früh zu genrehaften Darstellungen. So hören wir, dasz Polygnotos in dem bekannten Unterweltsbilde der Knidischen Lesche zu Delphi die Töchter des Pandareos, Kameiro und Klytie, dargestellt hatte, wie sie blumenbekränzt 'mit Knöchelchen spielen'[49]. Pausanias sagt einfach 'mit Knöcheln spielen *ἀστραγάλοις παίζειν*'; damit kann aber nur entweder das eigentliche 'Knöchelspiel' oder aber das 'Fünfsteinspiel' gemeint sein, denn an die übrigen oben beschriebenen Astragalenspiele zu denken verbietet der Ausdruck des Periegeten, welcher sonst gewiss genauer *ἀρτιάζειν ἀστραγάλοις* oder *ἐς ὤμιλλαν παίζειν* oder *εἰς βόθυνον ἱέναι* geschrieben haben würde. Seit der unter Welcker's Einflusz (vgl. kl. Schr. V S. 68 f.) entstandenen Zeichnung der Gebrüder Riepenhausen

47) Vgl. [Luc.] Amor. 16; Plaut. Asin. V 2, 55 [905]; Cic. de div. I 13, 23 und II 21, 48; Mart. XIV 14; er hiesz auch wol 'basilicus' (Plaut. Curc. II 3, 80 [359]). — Menander scheint ihn einmal *Πόρνης βολή* zu nennen: fr. 195 (vgl. Schneidewin Conject. crit. p. 75 s. und Athen. p. 572 F).

48) Vgl. auch Anth. Pal. VII 422 (wo auf dem Grabstein eines Peisistratos ein Astragalos mit der *μονάς*, dem schlechten Hundswurf, abgebildet ist). — Auf einem christlichen Grabstein des Coemeterium Callisti waren drei Würfel, jeder mit sechs Augen, dargestellt (also der glückliche Venuswurf *τρὶς ἕξ* [Aesch. Agam. 33; Schol. Hor. Carm. II 7, 25; u. a.], etwa als Zeichen einer glücklichen That und eines glücklichen Lebens): Fabretti Inscr. p. 574.

49) Paus. X 30, 2: *Πολύγνωτος δὲ τὰς κόρας τε (τὰς Πανδάρεω θυγατέρας) ἐστεφανωμένας ἄνθεσι καὶ παιζούσας ἔγραψεν ἀστραγάλοις· ὄνομα δὲ αὐταῖς Καμειρώ τε καὶ Κλυτίη. κτλ.*



(Peint. de Polygnote à Delphes [1826] I 10, 15)[50]) nimmt man allgemein[51]) an, dasz die Töchter des Pandareos das 'Fünfsteinspiel spielend (*πεντελιθίζουσαι*)' dargestellt gewesen seien, und wie ich glaube mit Recht; obgleich wir zu einer völligen Sicherheit mit den jetzt vorliegenden Mitteln nicht gelangen können und gelangen werden, denn wenn wir des Pausanias' Ausdruck *ἀστραγάλοις παίζουσαι* genau nehmen, kann Polygnot die beiden Jungfrauen eben so gut 'mit Knöcheln würfelnd' gemalt haben[52]). Aber die folgende Erwägung spricht mehr für die Vermuthung, dasz in der Gruppe der Pandareostöchter das 'Fünfsteinspiel' dargestellt war. Auf demselben Wandgemälde waren bekanntlich, nur durch wenige Figuren von Kameiro und Klytie getrennt, Palamedes und Thersites mit Würfeln spielend gemalt[53]) — würfeln auch nun die Töchter des Pandareos mit den Knöcheln, so wiederholt sich ein und dasselbe Motiv allzu schnell, während es mehr im Geist Polygnotischer Composition und Gedankenfülle ist, wenn diese 'Fünfsteinspiel' spielen, jene aber würfeln. Ferner bezeichnet, wie schon oben bemerkt wurde, Pollux das 'Fünfsteinspiel' mehr als ein Spiel der Weiber (IX 217: *γυναικῶν δὲ μᾶλλον ἡ παιδιά*) und endlich ist uns eine schöne Zeichnung (vgl. Anm. 61) erhalten geblieben, in der es in der That von Jungfrauen gespielt wird und die auf einen groszen Künstler zurückweist. Demnach liegt die Vermuthung nahe, dasz auch Polygnot die Töchter des Pandareos 'beim Fünfsteinspiel (*πεντελιθιζουσαι*)' gemalt habe. Dagegen wird die Gruppe[54]) von nackten knöchelspielenden Knaben, die Polyklet in Erz gebildet hatte, mit Astragalen würfelnd zu denken sein, da dies hochberühmte Werk des Meisters, das einst im Palast des Kaisers Titus stand, sonst nicht unter dem einfachen Namen der *Ἀστραγαλίζοντες* hätte bekannt werden können. Wie die Darstellung dieser Gruppe aber etwa gewesen, wiszen wir nicht, können sie uns auch vorläufig nicht vorstellen, weil die erhaltenen Knöchelspielerstatuen sicher nicht auf Polyklet zurückgehen und demgemäsz keinen, auch nicht den geringsten Anhalt zu irgend einer Reconstruction bieten.

Mehr als diese beiden Darstellungen hochberühmter Künstler, die uns bis auf ebenso kurze als trockene Erwähnungen verloren sind, beweisen uns die zahlreich erhaltenen Werke namenloser Künstler, dasz die Motive der Astragalenspiele eine willkommene Aufgabe für die alte Kunst gewesen sind.

---

50) Das Spiel ist auf diesem (bei den Besprechungen der Polygnotischen Bilder oft wiederholten) Bilde übrigens nicht ganz richtig dargestellt — mit *einer und derselben Hand* werden die Knöchel emporgeworfen und aufgefangen.

51) zB. Jahn Gemälde des Polygnot (in den Kieler Studien) S. 109; u. A.

52) Dies vermuthete zB. Visconti Op. Var. IV p. 171; u. A.

53) Paus. X 31, 1: *εἰ δὲ ἀπίδοις πάλιν ἐς τὸ ἄνω τῆς γραφῆς, ἔστιν ἐφεξῆς τῷ Ἀκταίωνι Αἴας, ὁ ἐκ Σαλαμῖνος καὶ Παλαμήδης τε καὶ Θερσίτης κύβοις χρώμενοι παιδιᾷ, τοῦ Παλαμήδους τῷ εὑρήματι· Αἴας δὲ ὁ ἕτερος ἐς αὐτοὺς ὁρᾷ παίζοντας. κτλ.*

54) Plin. Nat. Hist. 34 § 55: Polyclitus Sicyonius — fecit — duosque pueros item nudos talis ludentis qui vocantur astragalizontes et sunt in Titi inperatoris atrio (vgl. dazu Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1850 S. 125, 47) — hoc opere nullum absolutius plerique judicant — etc. [Vgl. zur Gruppe auch Robert Annali 1876 p. 136 und dazu Winckelmann Kunstgesch. IX 2 § 24].

Die ältesten erhaltenen Darstellungen finden wir auf Vasenbildern[55]), von denen ich zwei in meinen griechischen Vasenbildern veröffentlicht habe, zwei andere hier zum ersten Mal bekannt machen kann. Auf einer griechischen Vase (Griech. Vasenb. Taf. IX 1)[56]) übt ein kleiner Eros das Pentelithaspiel, indem er drei emporgeworfene Steinchen auf der oberen Fläche der vorgestreckten rechten Hand auffangen will; er hockt auf der Erde und ist ganz in sein Spiel vertieft, während um ihn herum Jungfrauen und Jünglinge in Unterhaltung mit einander begriffen sind. Nicht ganz so sicher ist, ob auch auf einer kleinen nolanischen Lekythos der hockende Eros dasselbe Spiel treibt (Griech. Vasenb. Hilfstaf. No. 10)[57]); er scheint vielmehr nur eine Anzahl Steine aus der rechten Hand auf die Oberfläche der Linken und auf die Erde fallen zu laszen. Unzweifelhaft dagegen ist das 'Fünfsteinspiel' auf einem bisher nicht veröffentlichten Vasenbild[58]) des Brittischen Museums dargestellt (Taf. II 2). Auf einem viereckig behauenen Sitz (*ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις*) sitzt ein Jüngling, mit mächtigen Rückenflügeln in den weiten Mantel gehüllt, vornüber gebeugt, und hat auf der oberen Fläche der vorgestreckten rechten Hand fünf (oder mehr) Steinchen aufgefangen, auf die er aufmerksam blickt; unten auf dem Boden liegen sechs kleine Steine. Vor ihm steht, mit gekreuzten Beinen und auf einen dicken Stab gelehnt, ein nackter Jüngling und ist im Begriff, mit der Rechten dem geschickten Spieler einen Taenienreif auf das Haupt zu legen; ein zweiter Jüngling, mit Mantel und Stock ausgerüstet, steht zuschauend daneben. In dieser Darstellung mit meinem verehrten Collegen Murray 'une idée de fatalité' zu sehen, bin ich nicht im Stande; mir scheint in dem geflügelten Jüngling der Dämon des Astragalenspiels zu erkennen zu sein, welchem Sterbliche, denen er seine Kunst zeigt, die wohlverdiente Huldigung darbringen. Das Ende eines Astragalenspiels zeigt uns eine nolanische Lekythos im Neapeler Museum[59]), die im Holzschnitt unten auf S. 28 (in halber Originalgrösse) zum ersten Mal veröffentlicht wird. Zwei Jungfrauen haben mit Astragalen oder Steinchen (*ἤ τι ἄλλο*) gespielt: die

55) Die Vase mit Knöchelspiel (?) in der Sammlung des Sir William Hamilton, welche Clarke Travels in Russia I p. 233 s. 4. Aufl. (= Deutsche Uebers. [Bertuch's Samml. Bd. XIII] S. 195 f.) beschreibt und die auch im Grimm'schen Wörterbuch unter 'Datschelspiel' angeführt wird, vermag ich nirgends zu finden: sie wird zu den im Schiffbruch untergegangenen Stücken gehören (vgl. Jahn Einl. Anm. 3). Clarke beschreibt die Vase so: 'a female figure appeared most gracefully delinated, kneeling upon one knee, with her right arm extended, the palm downwards, and the bones ranged along the back of her hand and arm. She seemed in the act of throwing up the bones in order to catch them.'

56) Deckel einer Pyxis in der Sammlung der archäol. Gesellschaft zu Athen, welche in Böotien gefunden sein soll; vgl. dazu Gr. Vasenb. S. 9.

57) Wie ich ursprünglich anzunehmen geneigt war (Gr. Vas. S. 14); vgl. auch A. S. Murray Gazette archéologique II p. 98, 1.

58) Abgebildet in ²/₃ Originalgrösse nach einer Bause, die ich Herbst 1873 nehmen durfte. — Vaso a campana (H. 0,31; Umf. 0,77); rothfigurige leidlich gute Zeichnung; auf der Rückseite drei Jünglinge im Gespräche, alle in Mäntel gehüllt, der mittlere ohne Stock; aus der Sammlung des Sir William Temple, also wol in Unteritalien gefunden. — Besprochen von A. S. Murray Gaz. arch. II p. 97 s.

59) Vgl. Neap. Vasens. No. 3123 (wo die früheren irrigen Erklärungen und Besprechungen mitgetheilt sind); erwähnt auch von A. S. Murray Gaz. arch. II p. 96, 1.





eine ist aufgestanden, die andere hockt noch am Boden; jene, die verloren hat, hält noch drei Steinchen in der geöffneten Rechten — alles was ihr geblieben ist! diese hält in der Linken den vollen Beutel (φορμίσκος) und schlägt mit der rechten Hand von unten dagegen, sich des Geklappers der gewonnenen Steinchen freuend — so beschreibt uns ähnlich der jüngere Philostratos (auf seinem fingierten aus Apollonios Rhodios entlehnten Bilde) den siegreichen Eros, wie er die gewonnenen Astragalen in dem Busen seines Mäntelchens aufschüttelt (πλήρη τῆς νίκης τὸν κόλπον ἀνασείων) [60].

Diesen Erzeugnissen der Malerei schliesze ich die übrigen mir bekannten Darstellungen des Astragalenspielens an, soweit sie nicht in Rundarbeit ausgeführt sind. Den Vasenbildern am nächsten stehen zwei treffliche Erzeugnisse der höheren Malerei, die jedes eine Art des Astragalenspiels zur Darstellung bringen: das Fünfsteinchenspiel und den eigentlichen Astragalismos. Jenes ist dargestellt auf dem ursprünglich farbigen Bilde, welches ein Alexandros aus Athen für einen Bewohner Herculaneums auf einer Marmorplatte malte oder vielmehr nur copierte [61]. Dargestellt sind fünf Jungfrauen, die sich mit Spiel ergetzen — doch scheint die eine (ihr ist der volltönende Name der Leto beigeschrieben) [62] missgestimmt sich entfernen zu wollen, während die jugendlichere Niobe sie am rechten Arm faszt und die Gefährtin Phoibe nach ihr die Hand ausstreckt, gleichsam um sie zurückzuhalten. Vor diesen hocken und spielen ruhig und ungestört weiter Aglaie und Hileaira, und zwar spielen die Jungfraun das Mädchenspiel 'Pentelitha'. Aglaie beobachtet auf das aufmerksamste die Bewegungen ihrer Gespielin, die eben spielt: Hileaira hatte fünf Astragalen emporgeworfen und fängt eben drei von ihnen glücklich auf der umgedrehten rechten Hand auf, zwei aber fallen zur Erde, wo noch drei andere liegen. Die Gruppe ist ungemein schön und lebendig entworfen: wie völlig sind die Jungfrauen bei der Sache; wie anmuthig sind die Umriszlinien ihrer Bewegungen; wie äuszert sich dies innere Leben bis in die Fingerspitzen hinein! Man beachte die linke Hand der Hileaira, wie sie den Wurf der Rechten gleichsam mitgemacht hat, und ferner die Handbewegungen der Aglaie, deren Rechte den Daumen auf einen Astragalos drückt — 'der und die beiden herabfallenden wenigstens sind mein' scheint diese Bewegung auszudrücken und die Haltung der linken Hand dies zu bekräftigen [63]. Und dabei haben wir nur eine 'unsicher, man kann selbst sagen ängstlich ausgeführte' Copie vor uns, welche die Anmuth und Vollendung des Originals nur ahnen läszt.

60) Phil. jun. Imag. 8; vgl. Anm. 19.

61) Helbig Camp. Wandgemälde No. 170b: abg. zB. Pitt. d'Erc. I 1; Millin Gal. myth. 138, 515; Hirt Gött. und Her. 29, 247; Panofka Bild. ant. Leb. XIX 7 und Berl. Akad. Abh. 1857 Taf. VI 1; Becq de Fouquières p. 53; u. a. m.

62) Vgl. zu den mythologischen Namen dieser Frauenscene meinen Beitrag in den 'Commentationes philologicae in honorem Th. Mommseni conscriptae, p. 163 ss.

63) Den Astragal unter dem Daumen geben die Abbildungen deutlich; Helbig spricht nicht von ihm. — Zur Mimik der linken Hand der Aglaie vgl. Iorio Mim. dagli ant. p. 205; dagegen geht derselbe sicher irre, wenn er in den Peint. anc. p. 39 von der 'Fröhlichkeit' der Aglaie und der 'Traurigkeit' der Hileaira spricht. — Becq de Fouquières p. 52 dagegen zählt auch für Aglaie fünf Astragalen: 'trois sont à terre, un quatrième est sous son pouce et le cinquième est sans doute (?!) caché par les draperies, à moins qu'il ne soit dans sa main gauche.'

Das andere Wandgemälde, das den eigentlichen Astragalismos darstellt, stammt aus Pompeji[64]; auch hier wie auf dem vorigen Bilde ist das Knöchelspiel nicht die Hauptsache, sondern ein wenn auch äuszerst wirkungsvolles Parergon. Während Medea schmerzvoll unschlüszig dasteht, in der Linken das Schwert haltend (nach welchem die Rechte schon greift), würfeln ihre beiden Knaben in ahnungsloser Unschuld und Ruhe auf einer hohen Steinbasis mit Astragalen. Der eine, stehend und mit gekreuzten Beinen sich anlehnend, hat eben die nöthige Anzahl von Astragalen (d. h. vier) mit der Rechten hingeworfen — der Bruder, welcher auf der Basis sitzt und sich auf die Linke aufstützt, zählt mit der andern Hand das Ergebniss des Wurfes. Mit Recht rühmt Helbig die feine Individualität der knöchelnden Kinderfiguren, die von einem vorzüglichen Original copiert sein müszen.

Von Reliefdarstellungen kenne ich nur ein einziges sicheres Monument, auf dem das Astragalenspiel sich findet — die eine Nebenseite des Sarkophags in der Kathedralkirche zu Tortona[65]. Leider ist die betreffende Scene bisher nicht ganz genau abgebildet worden, doch weicht Conze, dem wir die letzte Beschreibung aus Autopsie verdanken (Arch. Anz. 1867 S. 78), nur in einem wichtigen Punkte von der Abbildung ab. Dargestellt sind zwei Eroten (der eine ist, wie häufig, aus Nachläszigkeit ohne Flügel gebildet), mit Knöcheln spielend, von denen zwei zwischen ihnen auf der Erde liegen. Der geflügelte Erot ist im Begriff, die Rechte vor das Gesicht zu legen[66], während der Andere siegreich und eifrig mit dem rechten Zeigefinger auf den einen Knöchel herabweist; in der an die Brust gelegten Linken hält dieser Erot Etwas — nach Conze's Beschreibung einen Astragalos (den er dann schon gewonnen hätte), nach der Abbildung vielmehr ein Horn[67] oder ein hornähnliches Geräth: ist dies richtig, so haben wir darin vielleicht das Gefäsz zu erkennen, aus dem der Knabe eben seinen Knöchel geworfen hat?[68] Wie dem nun auch sein mag, immer ist hier das eigentliche Astragalenspiel dargestellt und zwar wie mir scheint das 'Pleistobolinda-Spiel' in der denkbar einfachsten Form: derjenige, dessen Knöchel den höheren Werth zeigte, gewann den ausgeworfenen Astragal des Mitspielers (vgl. Apoll. Rhod. III 123 s. und Philostr. jun. Imag. 8, wo so gespielt wird).

64) Helbig Camp. Wandg. No. 1262: abg. zB. Mus. Borb. V 33; Müller-Wieseler D. a. K. I 73, 419; u. a. m. Bei Panofka Bild. ant. Leb. X 7 und Becq de Fouquières p. 333 sind nur die Astragalen spielenden Kinder abgebildet.

65) Abg. ist diese Nebenseite bei Bottazzi Degli Emblemi o Simboli del Sarcofago etc. Tav. III p. 141 ss; die Inschr. jetzt CILat. V 2, 7580. Vgl. auszer Conze Arch. Anz. 1867 S. 78 auch Wieseler Philol. 27 S. 225 f. (in dessen Supplementheft zu Bd. II der Denkm. der alten Kunst Taf. D, 3 das Relief abgebildet sein wird).

66) Was Wieseler (a. a. O. S 226, 9) für ein Tuch hält, wird wol vielmehr der zweite 'Flügel' des Eroten sein.

67) Auch Bottazzi l. c. p. 141 s. spricht von einem 'corno marino, o turbine, o buccina'. Wieseler sieht deswegen in dem Knaben Ganymedes, den er für 'besiegt' hält — was ich nicht zu billigen vermag.

68) Freilich hatte der Becher für gewöhnlich eine andere Form (vgl. darüber Marquardt V 2 S. 427 und Becker Gallus III³ S. 327). Dasz man (zumal die Jugend) dazu aber auch Gefässe mit anderer Form gebrauchen konnte, leuchtet ein; zum Horn als Würfelbecher vgl. Schol. Juv. XIV 5.



Den Uebergang zu den erhaltenen Rundarbeiten möge die Darstellung eines 'Astragalizon' auf einem geschnittenen Carneol bilden, den Ficoroni besass und beschrieben hat[69]), sowie die Figur der 'Astragalizusa' auf verschiedenen Kupfer- und Silbermünzen des thessalischen Kierion[70]). Dasz in dieser Figur, welche ohne Zweifel eine berühmte Statue der Stadt wiedergibt, die von Poseidon geliebte Tochter des Aiolos, Arne, zu erkennen sei, wird jetzt mit Recht allgemein angenommen; dagegen herrscht noch keine Uebereinstimmung in der Deutung der Handlung, welche das knieende Weib vornimmt. Ch. Lenormant (Ann. dell' Inst. 1832 p. 67 s.) und Gerhard dachten an Waszerschöpfen, wogegen mich — bei der Vollendung der meisten hier in Betracht kommenden Münzen — auf das Bestimmteste das Fehlen eines Schöpfgeräthes zu sprechen dünkt; G. Wolff (Mem. dell' Inst. II p. 335 s.) denkt an Blumenpflücken, wogegen das Fehlen der Pflanze und besonders die geöffnete rechte Hand sprechen. Millingen dagegen erkennt eine Knöchelspielerin in ihr und trifft damit unzweifelhaft das Richtige: dasz die allzu kleinen Astragalen fehlen*), spricht nicht dagegen, aber zwingend dafür spricht die Haltung des Kopfes und vor Allem der rechten Hand, welche eben die Knöchel geworfen hat, nach denen sie aufmerksam herabblickt[71]).

4.

Den Reigen der Rundfiguren, von denen wir zuerst die Darstellungen männlichen Geschlechts betrachten, eröffnen billigerweise die erhaltenen Gruppen. Denn wenn das Spiel natürlich auch von einer Person allein gespielt werden *kann,* so *musz* es doch eigentlich von wenigstens zwei Personen gespielt werden, und ist demnach genau genommen nur in einer Gruppe darstellbar, wie denn auch Polyklet eine Knöchelspielergruppe gebildet und Polygnot zwei Mädchen beim Spiel gemalt hatte. Erst später löste man den engen Zusammenhang der Spielenden und stellte einen Spieler allein dar, welcher aber meistens nur durch Hinzudenken des Mitspielers ganz verständlich ist, also stets wieder auf eine Gruppe hinweist.

---

69) Ficoroni I tali etc. p. 129: 'un fanciullo sedente, che tenendo colla sinistra due tali mostra coll'atto della destra d'averne tirati due altri.' — Modern ist ohne allen Zweifel, wie ein Blick auf die Abbildung lehrt, der geschnittene Stein bei Vivenzio Gemme autiche Tav. VI: Eros und Ganymedes (nach Apoll. Rhod. III 117 ss.) und zwar spielt Ganymedes das 'Pentelithaspiel' (also *nicht* 'ziemlich übereinstimmend' mit Apoll. Rhod. III 117 ss, dessen Schilderung vom modernen Steinschneider missverstanden ist; vgl. Levezow Amalthea I S. 192 Anm.)!

70) Abgebildet zB Leake Transact. of the R. Soc. of Lit. I 1 p. 151 no. 1; 2; 5; 6 und 7; Millingen Anc. coins of gr. cities and kings III 12; 13 und 14 p. 47 ss; Ghd. Arch. Ztg. 1853, 58, 8 S. 115 f; Overbeck Poseidon (Kunstmyth. II. Band) Münztaf. VI 27 und 28 S. 339; u. a. m. Die Ausführung der Darstellung ist von verschiedenem Werthe; die schönste Darstellung unter den Abbildungen ist bei Millingen III 12 (= Overb. VI 27).

*) [Auf einem Exemplar der Münzsammlung des Herrn Imhoof-Blumer sieht man noch einen Astragalos neben der Hand am Boden, wie ich aus einer brieflichen Mittheilung des Besitzers an Herrn Prof. Overbeck entnehme, die Letzterer mir während der Correctur zusendet].

71) Auf der Münze bei Leake l. c. no. 3 ist Arne aber nicht knöchelspielend dargestellt (wie schon die Haltung des Körpers zeigt), sondern erschreckt niederfallend unter einem über sie wegspringenden Rosse; der Stempelschneider hat hier die bekannte Figur zu seinem Zwecke umgemodelt.

So viel ich weisz, sind bis jetzt zwei Marmorgruppen von 'Astragalizontes' bekannt geworden, doch beide bedauerlicher Weise noch nicht veröffentlicht. Die eine, welche in der römischen Campagna gefunden wurde, kaufte im Jahre 1762 bald nach ihrer Ausgrabung Lord Hope, wie Winckelmann berichtet, der die Gruppe gesehen hat und dreimal von ihr spricht [72]); ob sie noch im Besitz der Familie Hope ist (vgl. über ihre Antiken Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 15 f.), oder wo der Marmor sich jetzt befindet, vermag ich nicht zu sagen. Leider aber stimmen die Beschreibungen Winckelmann's nicht ganz überein. Die frühste Beschreibung steht in dem Briefe vom 26. März 1763 an Bianconi und lautet so: 'Zwei Kinder [73]), die mit Knöcheln [74]) spielen, deren eines gewinnt, das andere verliert: dieses sitzt auf der alten Basis und betrachtet mit trauriger Miene den geworfenen Knöchel, während es in der linken Hand vier und in der rechten einen Knöchel hält; jenes dagegen steht aufrecht, mit kindlich zufriedenem Ausdruck, und drückt in der Linken sechs Knöchel an die Brust, welche die volle Hand kaum alle fassen kann.' Aehnlich lautet die Beschreibung in den Monumenti inediti (1767), nur schweigt Winckelmann ganz von den Knöcheln in den Händen des sitzenden Kindes und gibt an, dasz auf der Erde 'zwei' Astragalen liegen. Die Verschiedenheiten dieser beiden Beschreibungen sind nicht so leicht und sicher zu beseitigen als der Irrthum in den Nachrichten an Fueszli (1764), wo aus einem einfachen Versehen und Gedächtnissfehler der Sitzende 'voller Fröhlichkeit', der Stehende 'betrübt' genannt wird, wie schon Levezow (Amalthea I S. 189) richtig bemerkt hat. Nicht richtig aber scheint mir derselbe Gelehrte ohne Weiteres die späteste Beschreibung ganz unbeachtet gelaszen zu haben und die früheste für die genaueste zu halten. Warum sollte jedoch der sitzende Spieler trauern, wenn er auszer dem geworfenen Knöchel auf dem Boden noch fünf in Händen hat, also noch grade eben so viel besitzt als der Mitspieler vergnüglich an die Brust drückt? Betrübt ist das Kind, weil es verloren hat, alle seine Astragalen verloren hat bis auf den einen, der vor ihm liegt und den der Gefährte liegen läszt, weil er mehr in seiner kleinen Linken nicht zu faszen vermag oder weil er dem sitzenden Spieler aus irgend einem Grunde zugehörig bleibt. Ich werde daher wol nicht irren, wenn ich die beiden Hände des sitzenden Kindes nebst den Knöcheln für moderne Ergänzungen halte, die Winckelmann nach der ersten Beschreibung als solche erkannt und bei der späteren in den Monumenti stillschweigend fortliesz. In diese letzte Beschreibung kam aber das Versehen hinein, dasz auf der Basis zwei Astragalen liegen, während nach der ersten Notiz nur *einer* daliegt. Auch die Veranlaszung dieses Versehens können wir, dünkt mich, nachweisen. Winckelmann hatte bei der ersten Beschreibung noch nicht

72) 1. Brief vom 26. 3. 1763 an Bianconi: ital. bei Fea Stor. delle Arti del Dis. III p. 256; deutsch in den ges. Werken II S. 309. — 2. Nachr. v. d. Herc. Entd. an Fueszli 1764 S. 45 = Werke II S. 215. — 3. Mon. inediti (1767) p. 41. — Vgl. auch Hirt Bilderb. S. 219; Levezow Amalthea I S. 189 f.

73) Die deutsche Uebersetzung spricht falsch von 'Knaben', aber Winckelmann schreibt an Bianconi wie in den Monumenti 'putti'.

74) In der deutschen Uebersetzung falsch: 'Würfel aus Knochen'; Winckelmann schreibt 'astragali, o sia tali (gli ossetti della noce del piede de' capretti)'.



an die schon öfter erwähnte Schilderung einer ähnlichen Spielergruppe bei Apollonios Rhodios (Argon. III 117 ss.) gedacht, in welcher der sitzende, verlierende und betrübte Knabe die letzten zwei Astragalen verlierend hinwirft. Als er dann über den Hope'schen Marmor (in Eile und mit einem Gedächtnissfehler, wie wir wiszen) an Fueszli berichtet, setzt er hinzu: 'es *könnten* diese zwei Kinder die Liebe und den Ganymedes vorstellen, welche Apollonius mit Knochen spielen läszt, und dessen Beschreibung ist jener Vorstellung in Marmor völlig ähnlich.' In den Monumenti aber ist die Aehnlichkeit zwischen Beschreibung und Marmor nach Winckelmann derartig, dasz — irrig genug! — der Künstler die Idee vom Dichter entlehnt zu haben scheint[75]): daher werden dann auch in die Vorstellung des Marmorwerks aus Apollonios statt des ursprünglich einen Knöchels zwei auf der Erde zu liegen gekommen sein. Aus diesen Bemerkungen, die sicher das Richtige treffen, ergibt sich, dasz die Marmorgruppe des Lord Hope aus zwei Kindern bestand, von denen das eine sasz (auf der alten Basis) und betrübtes Blickes auf einen vor ihm liegenden Knöchel blickte, das andere daneben stand und vergnügt sechs Knöchel mit der Linken an die Brust drückte.

Ueber eine zweite Gruppe von 'Astragalizontes' berichtet 1820 Levezow (in der Amalthea I S. 190) das Folgende, dem ich nichts hinzuzufügen vermag: 'Das zweite Werk dieses Inhalts stand noch vor nicht langer Zeit in dem Palaste Altieri zu Rom, ist aber jetzt, neuen Nachforschungen zufolge, nicht mehr daselbst und wahrscheinlich mit mehreren anderen Monumenten dieses Palastes ebenfalls nach England gewandert. Es war eben so gut erhalten wie jenes zuerst erwähnte [die Hope'sche Gruppe], ganz, und von hoher Schönheit. Die Gruppe ist der Hope'schen nach dem Urtheil derer, welche sie noch in Rom gesehen, ganz ähnlich, auch stimmt der Amor desselben mit dem unsrigen vollkommen überein.'

Diese letzte Bemerkung bezieht sich auf das von Levezow vorausgesetzte Verhältniss der beiden erhaltenen Marmorgruppen zu der schon erwähnten Schilderung des Apollonios Rhodios und einer erhaltenen Replik des stehenden siegreichen Kindes der Gruppe im Berliner Museum. Kein Zweifel besteht darüber, dasz jenem Dichter irgend eine ähnliche Darstellung, sei sie plastisch, sei sie gemalt gewesen, bekannt war, welche er bei seiner Schilderung des Knöchelspiels zwischen dem gewinnenden Eros und dem verlierenden Ganymedes benutzt hat (Argon. III 117 ss.):

ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τώγε
χρυσείοις, ἅτε κοῦροι ὁμήθεες, ἑψιόωντο
καί ῥ' ὃ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ μαζῷ
120 *μάργος Ἔρως λαιῆς ὑποΐσχανε χειρὸς ἀγοστόν,*
ὀρθὸς ἐφεστηκώς· γλυκερὸν δέ οἱ ἀμφὶ παρειὰς

---

75) Mon. ined. p. 41: 'Quest' opera si rassomiglia talmente all' Amore introdotto da Apollonio Rodio in giuoco con Ganimede, ch' ella sembra dall' artefice presa dall' immagine del poeta. L' Amorino di questo, stando in piedi, tiene anch' egli stretta sotto il petto la mano sinistra piena di astragali guadagnati a Ganimede; il quale sta seduto in terra incurvato e disdegnoso, per non essergliene rimasti che due, dopo ch' egli ha gettato il terzo.'

χροιῇ θάλλεν ἔρευθος. ὃ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἧστο
σῖγα κατηφιόων· δοιὼ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔτ' αὔτως
ἄλλῳ ἐπιπροϊείς· κεχόλωτο δὲ καγχαλόωντι.
125 καὶ μὴν τούσγε παράσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας
βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος. κτλ.

Aber wenn bei Apollonios die Spielenden Eros und Ganymedes sind, brauchen es deswegen nicht auch die Kinder der Marmorgruppen zu sein — der Dichter übertrug eine ihm bekannte Genregruppe auf die olympischen Kinder; der bildenden Kunst genügten sterbliche Wesen, mit deren kindlichem Alter der Eifer des Spielens, die Freude des Gewinnens wie die Trauer des Verlierens in künstlerisch wirksamen Gegensatz traten. Von der Berühmtheit der Originalgruppe, die dem alexandrinischen Epiker vorschwebte und auf welche die Hope'sche sowie die früher Altieri'sche Gruppe mehr oder weniger getreu zurückgehen werden, zeugt auch der Umstand, dasz aus ihr die Figur des stehenden siegreichen Kindes noch in einer Einzeldarstellung erhalten ist, die sich jetzt im Berliner Museum befindet[76]). Obgleich mehrfach ergänzt — neu sind auszer Basis und Stütze das ganze rechte Bein, das linke Bein vom Knie abwärts, der rechte Arm, Hals[77]), Nase und Lippen — und von mäsziger Ausführung, übt die Statue doch einen groszen Zauber aus und verräth dadurch die Vollendung des Originals, auf das sie zurückgeht. Vor uns steht ein Kind von ungefähr vier Jahren, völlig nackt, um das krause Haar ein Band, schelmisch-vergnügt lächelnd und mit der Linken so viele Astragalen an die Brust drückend, wie die kleine Hand nur faszen kann, ja fast mehr als sie faszen kann! Also ganz so dargestellt wie Winckelmann den kleinen Sieger in der Hope'schen Marmorgruppe beschreibt und Apollonios den Liebesgott schildert. Wenn Hirt und ihm folgend Levezow in der Berliner Statue Eros erkennen, so ist das Irrthum; sie hat keine Spur von Flügelansatz und ist ein sterbliches Kind, in dessen Adern nicht rinnt Ichor,

klarer Saft, so lauter er flieszt den seligen Göttern.

Aehnlich ist eine Knabenfigur im Museo Chiaramonti[78]), die ebenfalls ursprünglich zu einer Gruppe gehörte, welche den erhaltenen Gruppen sehr ähnlich oder nahe verwandt war. Neu sind der rechte Vorderfusz und die linke Hacke; es fehlen der ganze rechte Arm vom Deltoides an und der linke Arm vom Deltoides an bis zum Handgelenk: beide Arme waren ursprünglich besonders eingesetzt gewesen; der Kopf[79]) ist abgebrochen gewesen. Der kleine Kerl ist im Begriff mit den gewonnenen Knöcheln, die er in der Linken an die Brust drückt und kaum alle

76) Berl. Mus. no. 213 (früher Polignac; dann im Charlottenburger Schloss: Oestreich Descr. et Expl. des Groupes etc. 1774. p. 99 no. 777): abg. Amalthea I 5; Müller-Wieseler D. a. K. II 51, 649. Vgl. Hirt Bilderb. S. 219; Levezow Amalthea I S. 175 ff. und II S. 368, 30; Gerhard Ant. Bildw. S. 81 No. 120; Wieseler Philol. 27 S. 224 f.

77) Deshalb den antiken Kopf der Statue etwa abzusprechen, ist kein Grund vorhanden.

78) Mus. Chiaramonti No. 338: abg. Clarac Mus. de Sc. 884, 2255.

79) Zu der kleinen Querflechte über der Stirn, die bei Kindern ganz gewöhnlich ist, vgl. meine Athen. Bildw. S. 86 Anm.**)



zu halten vermag, sich zu entfernen, wobei er vergnügt lächelnd den Kopf zurück- und herabwendet (zu einem auf der Erde sitzenden Gespielen); der rechte Arm war (wie der Rest einer Stütze am erhaltenen Oberarm anzunehmen zwingt) entweder im Ellenbogen erhoben und zeigte vielleicht in der Hand auch noch Knöchel oder gesenkt und hielt dann vielleicht einen Stab. Die Arbeit ist mittelmäszig, die Composition aber niedlich und lebenswahr.

Eine dritte — und bis jetzt letzte sichere[80]) — Einzelfigur eines 'Astragalizon' aus einer ursprünglichen Gruppe findet sich im Museum zu Stockholm[81]); sie ist vielfach, aber im Ganzen richtig ergänzt. Ist bei den anderen beiden Statuetten das Spiel beendet, so ist es dagegen hier noch im vollen Gange zu denken: der Kleine kniet auf der Erde, hat mit der Rechten die Knöchel geworfen und blickt aufmerksam auf das Ergebniss des Wurfes.

Alle diese Kinderfiguren, deren Originale der Zeit nach dem groszen Alexander angehören, geben uns absolut keinen Anhalt für die Polykletischen Astragalizontes und erlauben *keinen* Rückschlusz auf ihre etwaige Composition, die schon dadurch sich sehr wesentlich von den alexandrinischen Darstellungen unterschied, dasz Polyklet 'Knaben (pueri)' dargestellt hatte. Aber auch die derb realistische Gruppe der knöchelspielenden Knaben, die sich jetzt im Brittischen Museum[82]) befindet, geht nicht auf Polyklet zurück, wie Winckelmann noch wähnen durfte, während wir Dank den Fortschritten der Kunstgeschichte sie jetzt als ein Erzeugniss der pergamenischen Kunstrichtung erkennen müszen. Erhalten ist nur noch die Figur des einen Burschen[83]) und auch an dieser sind beide Füsze mit dem grözten Theil der Basis, der ganze linke Arm nebst Hand, das rechte Handgelenk und die Nasenspitze ergänzt; von dem Mitspieler ist nur noch die rechte Hand mit einem Knöchel erhalten. Die Beiden haben auf der Erde geseszen und Astragalen gespielt; der erhaltene Bursch hat verloren, der andere mag die gewonnenen Knöchel

80) Nicht sicher oder vielmehr gewiss unrichtig ist z. B. die Deutung der reizenden Kinderfigur der Galleria de' Vasi e Candelabri No. 19 als Knöchelspieler (gef. 1784 bei Acqua Traversa; abg. Pistolesi Vatic. III 25 und Clarac 876, 2240; vgl. Braun Ruin. Mus. Roms S. 475, 174. Ergänzt sind die beiden Beine von den Knieen an bis zu den Knöcheln, die linke Hand, der rechte Zeigefinger und der Kopf), wofür man die einigermaszen ähnliche Figur des Reliefs von Tortona (vgl. Anm. 65) anführen könnte; aber die ganze Haltung zeigt eine solche Behutsamkeit der Bewegung, dasz nicht an die Zählung eines glücklichen Wurfs, sondern nur an den Fund und Fang zB. eines Vogelnestes oder eines Thieres gedacht werden kann, wie schon Braun richtig bemerkt. — Auch die Pembroke'sche Kinderfigur (abg. Clarac 878, 2237 A; vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 63, 21) ist sicher *kein* Astragalizon.

81) No. 148: abg. Clarac Mus. de Sc. 875, 2240 A; vgl. Wieseler Philol. 27 S. 224 ff. — Ergänzt sind (nach Clarac und Wieseler): der ganze rechte Arm und der linke Unterarm; die Basis mit den beiden Füszen.

82) Graeco-rom. Sculpt. No. 186 (gef. unter Urban VIII. [1623—1644] in den Bädern des Titus zu Rom; dann im Palast Barberini; 1768 Townley's erster Erwerb): abg. Anc. Marbl. II 31; Clarac Mus. de Sc. 880, 2254; Ellis Townley Gall. I p. 304; Vaux Handbook of Br. Mus. p. 174. Vgl. — auszer den Texten zu den Abbildungen und Winckelmann Descr. Stosch p. XV sowie Kunstgesch. IX 2 § 24 — vor allen Michaelis Arch. Ztg. 1867 S. 102 ff. und Brunn in Meyer's Allg. Künstlerlex. II S. 108 (unter Antigonos).

83) Winckelmann soll (in den Anmerkungen zur Kunstgesch. S. 91) ihn in einem unbewachten Augenblick für einen 'Amor' gehalten haben: vgl. Levezow Amalthea I S. 193; ich kann dies nirgends finden.

zusammengerafft haben. Da ergrimmt Jener; ein Wort gibt das andere; es entsteht Zank: der Sieger erhebt sich und will wol fort, als der Gefährte seinen Arm packt und in Jähzorn und Wuth ihn beiszt[84]), etwa damit er den Knöchel fahren lasze. In heroischen Zeiten tödtet Patroklos ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθείς den Mitspieler (Il. 23, 88); die Straszenjugend der späteren Zeit ist nicht so reckenhaft: hier endet das friedliche Spiel mit Beiszen — in einer Komödie des Pherekrates[85]) endete es mit Knüffen und Püffen: ἀντ' ἀστραγάλων κονδύλοισι παίζετε! Mit Recht hat Michaelis bei der Marmorgruppe an Murillo's Gaszenbuben erinnert; sein leiblicher Bruder ist der Dornauszieher Castellani (Mon. ined. dell' Inst. X 30).

5.

Noch beliebter als die Darstellungen von Knöchelspielern scheinen die von knöchelspielenden Mädchen gewesen zu sein, da wir Gruppen und Einzelfiguren von 'Astragalizusai' in gebrannter Erde finden — einem Material, das (ähnlich wie heutiges Tags der Gyps) durch seine Wolfeilheit die Kunst vor allem den unteren Schichten des Volks (welche Marmor nicht kaufen konnten) zugänglich machte, dafür aber auch dem Geschmack des Volkes huldigte und demnach dasjenige gern formte und in Umlauf brachte, was jenes liebte. Aus den Terracottasachen können wir recht eigentlich die Kunstfreude des griechischen Volks erkennen sowie seinen Kunstsinn meszen, zugleich aber auch auf die Beliebtheit dieses oder jenes Motivs, dieses oder jenes Gegenstandes Schlüsze machen.

Terracottafigürchen knöchelspielender Mädchen[86]) aber sind an verschiedenen Punkten der griechischen Welt ausgegraben worden: in Griechenland auf der Insel Melos in Athen und Tanagra in Italien bei Capua, endlich in der Cyrenaika. Unter ihnen behauptet die Gruppe aus dem alten

84) Ebenso beiszt ein Kind das andere (welches ihm den Vogel vorenthält) in der 1798 gefundenen, jetzt verbrannten Gruppe des Museums zu Vienne (Isère): abg. Delorme Mus. de Vienne pl. 8 p. 236 ss. no. 231; Clarac. Mus. de Sc. 880, 2253. Vgl. Bötticher Berl. Abgüsse no. 1168.

85) Pherekr. fr. 45 (= Bekker Anecd. gr. p. 454, 29): aus der Komödie Δουλοδιδάσκαλος.

86) Mir sind folgende 'Astragalizusai' in Terracotta bekannt: *a.* Gruppe aus Capua: vgl. Anm. 87. — *b.* Einzelfigur aus Milo; früher bei Komnos, jetzt im Berl. Museum no. 6807: abg. Schöne Gr. Rel. 37, 144; vg. ebd. S. 68; Kekulé Bull. dell' Inst. 1868 p. 57, 29. — *c.* 'Un' altra replica, meno bella' im Cultusministerium zu Athen: erwähnt von Kekulé l. c. p. 57 zu no. 29. — *d.* Einzelfigur aus der Cyrenaika (früher bei Janzé, jetzt im Cabinet des Médailles zu Paris): abg. de Witte Choix de Terres-cuites Janzé XIII 2; Gaz. arch. II 8 p. 22 ss ('Kora Blumen pflückend'). — *e.* Einzelfigur, ebendaher; im Brittischen Museum: erwähnt von Murray Gaz. arch. II p. 95 Note 3, J. Einer brieflichen Mittheilung meines verehrten Freundes entnehme ich, dasz die Terracotta weder eine Replik von *b* noch von *d* ist, sondern 'it is more like the figure on the left of the group from Capua (Taf.. II 1 a) in attitude except that the right hand is extended horizontally forward from the elbow and has held astragali up in the palm which is half closed and now empty, in much the same way as the figure on the right of the Capua Group. The left arm of the Terracotta has been broken away and has carried with it part of the outside of the left leg against which it had pressed exactly as in the Capuan figures (not as in *b* or in *d*). The toes of the right foot are broken away. The figure wears only a chiton which is girt at the waist and while



Capua[87]) durch die Schönheit der Composition sowie die gute Erhaltung weitaus den Vorrang; hinzu kommt, dasz diese Terracotta bis jetzt die einzige, erhaltene plastische Gruppe von Knöchelspielerinnen ist. Nach einer trefflichen Zeichnung, die Herr E. Eichler Herbst 1873 für mich zu fertigen die Güte hatte, vermag ich sie auf Taf. II 1 in Vorder- und Hinteransicht ($^1/_3$ der Grösze des Originals) zu veröffentlichen; die erhaltenen Farbspuren theile ich unten mit. Auf der Erde hocken, einander gegenüber, zwei junge Mädchen, beide mit Ohrringen geschmückt. Die eine, um das lang in den Nacken herabhängende Haar einen Haarreif tragend, hat den Mantel straff umgelegt (damit er nicht hindere) und eben mit der Rechten einen Knöchel geworfen, auf den sie gespannt herabblickt; in der Linken hält sie vier Knöchel. Die Gespielin hat gleichfalls in der Linken vier Astragalen, in der erhobenen Rechten aber zwei, die sie im Begriff ist fallen zu laszen; sie ist ohne Mantel und trägt eine Haube, wodurch sie gegenüber ihrer vornehmen Gefährtin einen einfacheren Eindruck macht. Welche Art des Knöchelns die Beiden spielen, ist nicht sicher anzugeben, doch wird es wol das einfache 'Pleistobolinda' sein. Sicher aber ist, dasz sie mit gröszter Anmuth spielen! von jeder Seite ist die Composition von vollendetem Linienflusz, selbst von hinten, trotz der flüchtigeren Behandlung der Rückseiten. Die Ausführung der Figuren ist überhaupt flüchtig und keineswegs sauber und genau; aber die Leichtigkeit und Lebendigkeit der Bewegungen ist wundervoll, und wol liesze sich auch auf diese Gruppe von gebrannter Erde Winckelmann's bekanntes Wort anwenden: 'flüchtig wie ein Gedanke, und schön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt.'

Von den Einzelfiguren stehen die Darstellungen der einen Terracotta aus der Cyrenaika (*e*) und der beiden übereinstimmenden Figuren aus Milo (*b c*) der erst beschriebenen Spielerin dieser Gruppe (*a*) so nahe, dasz sie nur als Variationen dieses Typus betrachtet werden können: jene (*e*) hat dieselbe Stellung wie die Figur zur Linken der Gruppe (Taf. II 1 a), nur dasz ihr rechter Arm im Ellenbogen vorgestreckt ist und sie die rechte Hand ungefähr so hielt wie die ihr in der Gruppe gegenübersitzende Gespielin die linke Hand; auszerdem trägt sie keinen Mantel und

---

leaving the right breast and arm entirely free seems to have been fastened on the left shoulder which however is too much injured to enable one to be certain in this point. On the head is no headdress; the hair which is painted red, is drawn back from the brow in broad parallel tresses as frequently in terracottas. She has circular earrings. The height is $3^1/_2$ inches. The chiton has been painted white. The expression in the face is very animated'. — *f.* Einzelfigur aus Athen: abg. Stackelberg Gr. der Hell. 64 S. 45 ('Demeter am Stein Anakletra').

87) Früher im Besitz von Al. Castellani, jetzt im Brittischen Museum: abg. in einem missglückten Holzschnitt in der Gaz. archéol. II p. 97 (in halber Originalgrösse); vgl. Schöne Bull. dell' Inst. 1866 p. 218 s, 10 und Gr. Rel. S. 68, 144 (wo irriger Weise Canosa als Fundort bezeichnet wird); Murray Gaz. arch. II p. 95 ss. — Die Basis ist 0,21 lang, 0,11 breit und 0,055 hoch; die Höhe der Figuren = 0,14. Von der Bemalung sind folgende Spuren erhalten: an der Basis vorn und an den Seiten auf weissem Grunde zwei rothe Streifen, zwischen denen Spuren einer blauen Verzierung erhalten scheinen. An der Frau links ist das Haar roth, das Gewand rosa, der Mantel blau, ein Astragalos in ihrer Linken blau. An der Frau rechts ist das Haar vergoldet, die Knöchel in der Linken roth und blau; die Hautfarbe war weisz. Der Knöchel auf der Basis ist roth (derselbe war abgebrochen gewesen: cf. Schöne l. c.). — Die Figuren sind vorn wie hinten durchgeführt, aber hinten flüchtiger behandelt.

ihr Chiton läszt die rechte Brust nebst Arm völlig entblöszt; auch hat sie keinen Haarschmuck, jedoch Ohrringe. Dieselbe Stellung und Bewegung hat auch die Terracottafigur aus Milo (*b c*), nur ist der Mantel nicht straff umgelegt und der Chiton gleitet ein wenig von der rechten Schulter herab, abweichend ist auch, dasz die linke Hand ruhig auf dem Schoosz liegt; dagegen ist der fehlende rechte Arm ganz nach der capuanischen Figur zu ergänzen — die Hand hat eben die Knöchel geworfen und das Mädchen blickt auf dieselben herab. Einen zweiten Typus haben wir in der andern Figur aus Cyrene (*d*): das Mädchen, welches wie die vorigen hockt, hat geworfen und stützt sich nun nach dem Wurf, den sie aufmerksam betrachtet, mit der Rechten auf den Boden, wodurch der Chiton mehr von der Schulter herabsinkt und die Brust frei läszt wie bei den gleich zu besprechenden Marmorwerken; der Mantel ist über den Rücken heraufgezogen. Eine allerdings sehr starke Variation dieses Typus findet sich in der athenischen Terracotta (*f*): sie hat ganz dieselbe Haltung und Stellung, ist aber ohne Chiton, nur mit dem Mantel versehen und blickt nicht gerade herab auf ihre Knöchel, sondern ein wenig seitwärts auf die Knöchel der Mitspielerin. [Einen dritten Typus bietet 'eine der schönsten Terracottafiguren' im Besitz des Herrn Imhoof-Blumer zu Winterthur, wie ich durch freundliche Mittheilung des Herrn Prof. Overbeck erfahre. Das Mädchen (mir liegt eine Photographie vor) kniet auf dem rechten Knie, den linken Fusz bequem weit vorsetzend; der linke Unterarm liegt ruhig auf dem linken Oberschenkel, die Linke hängt läszig herab. Die rechte Hand ist gesenkt und hat eben geworfen: zwei Astragalen liegen neben ihr auf dem Boden; der Kopf ist geneigt und blickt auf den Wurf herab. Sie ist mit einem feingefälteten Chiton bekleidet, welcher auf der linken Schulter genestelt, von der rechten Schulter gelöst und herabgeglitten ist und die rechte Brust entblöszt; um den rechten Oberarm liegt eine Spange. Die zierliche Figur ist unversehrt, nur die oberen Glieder der Finger sind abgebrochen und fehlen.]

In Marmor ist bis jetzt keine Gruppe von 'Astragalizusen' erhalten; dafür entschädigt uns vollkommen eine in zahlreichen Repliken [88]) erhaltene Einzelfigur eines knöchelspielenden Mädchens, die ursprünglich zu einer Gruppe gehört haben mag [89]), aber auch sehr wol von vornherein als Einzelfigur erfunden und ausgeführt sein kann — man musz sich dann die mitspielende Gefährtin nur hinzudenken, um zum vollen Verständniss der Darstellung zu gelangen. Eine endgültige Entscheidung darüber scheint mir nicht möglich, auch gleichgültig, da das Eine so gut der Fall ge-

88) Schon aufgezählt von Visconti Op. Var. IV p. 170, 3; Levezow Amalthea I S. 193 f; Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 S. 177, 2; G. Wolff Mem. dell' Inst. II p. 333; Murray Gaz. arch. II p. 95, 3; u. a. m. — Dazu gehört *nicht* die Marmorfigur (abg. Clarac 564 D, 1248 A) in der Sammlung Smith Barry zu Marbury Hall (Cheshire), da sie nach Michaelis '*ohne Zweifel ganz modern*' ist; vgl. Arch. Ztg. 1874 S. 44, 4. — Modern ist auch die Copie der sog. Vénus à la coquille in Versailles: abg. Monfaucon Ant. expl. Suppl. I 47, 2; vgl. Visconti Mon. scelti Borgh. p. 137 Note. — Sicher *keiner* Astragalizusa, wie Gerhard (Berl. Ant. Bildw. S. 58, 60) wollte, gehört auch der zur sog. Familie der Lykomedes gehörige Torso im Berliner Museum (no. 75: abg. Levezow Taf. 9) an: vgl. Stark Niobe S. 234 f, der mit Recht Levezow's Deutung auf die jüngste Niobide festhält.

89) Dafür entscheiden sich zB. Wolff Mem. dell' Inst. II p. 335; Friederichs Berl. Ant. Bildwerke I S. 409 f; u. A.



wesen sein kann als das Andere und die Statue, wie man sich auch entscheide, dabei weder gewinnt noch verliert. Jedenfalls genosz sie im Alterthum eine grosze und wir können hinzufügen berechtigte Anerkennung, wie die vielen vorhandenen Copien handgreiflich zeigen.

Die früheste, dem einstigen Original zeitlich am nächsten stehende Copie, welche bis jetzt erhalten ist, wurde zu Tyndaris auf Sicilien [90]) gefunden (vgl. den kleinen Holzschnitt zu Anfang des Textes) und gelangte in den Besitz des kgl. Architekten D. Ciro Cuciniello zu Neapel; dieselbe mag etwa eine Arbeit der ersten Diadochenzeit sein. Leider ist sie augenblicklich so gut wie verschollen — wir sind auf Welcker's Urtheil und Lob sowie auf Panofka's Bestätigung derselben und Publication [91]) angewiesen, die sich gegenseitig ergänzen; tief zu bedauern ist, dasz die Statue nicht durch Abgüsze allgemeinerer Bewunderung zugänglich ist. Die junge Maid sitzt anmuthig leicht auf der Erde, das schlicht gewellte Haar mit einem Bande einfach und doch künstlich mehrmals umschlungen, nur mit dem Chiton bekleidet welcher, auf den Schultern mehrfach genestelt und um den Leib lose gegürtet, beim Spiel von der linken Schulter herabgeglitten ist und die Brustseite entblöszt zeigt; des kümmert sich aber das 'knöchelliebende' [92]) Mädchen in seiner Unschuld nicht weiter, sondern ist ganz mit dem Spiel beschäftigt. Sie stützt sich mit der linken Hand auf, mit den Fingern zugleich zwei Knöchel bedeckend, während sie mit der offenen Rechten eben einen Astragal hingeworfen hat und aufmerksam das Ergebniss des Wurfes überblickt. Die Vollendung und Schönheit der Statue ist grosz; Idee und Verwirklichung decken sich bei ihr vollkommen, und auch die Ausführung scheint trefflich zu sein. 'Il marmo' (so lauten Welcker's Worte) 'ricorda tutte le particolarità ed i vantaggj della più bella epoca greca, ingenua delicatezza, modesta ma strenua grazia, lineamenti del volto espressivi, una certa magrezza delle forme che non dispiace, una mossa comoda e nella trascuraggine ed originalità per nulla malconcia e dispiacente. In somma la mossa è espressa con somma maestria e di sommo valore per la comparazione d' un capo d'opera greco spesse volte replicato coi princip̧j e lo stile d' epoche posteriori.' Die Mädchenfigur von Tyndaris ist durch und durch ideal aufgefaszt; auch das Gesicht ist ideal — trotz einzelnen individuellen portraitartigen Zügen, die mir unverkennbar scheinen (man beachte zB. Mund und Kinn; die Nase wird möglicherweise ergänzt sein und bleibe daher unberücksichtigt), und bei solcher genrehaften Darstellung sogar nothwendig sind, um gegenüber den hehren Gestalten des Olymps ihr Wurzeln in der Alltäglichkeit auch äuszerlich anzudeuten.

---

90) In Tyndaris (im Bull. dell' Inst. 1850 p. 83 wird irrig dafür Syracus angegeben); ob noch im alten Besitz und in Neapel? Abg. Serradifalco Ant. di Sic. V p. 52; Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 Taf. IV und V; als Vignette oben S. 3 (nach Panofka's Taf. V). Vgl. Welcker Bull. dell' Inst. 1843 p. 60 s; Avellino Bull. Arch. Nap. II p. 142; Panofka a. a. O. S. 179 f. — Nach den Publicationen zu urtheilen ist die Statue *sehr* wohl erhalten: es fehlen nur (?) der Daumen und der Zeigefinger der rechten sowie das obere Daumenglied der linken Hand.

91) Panofka's Deutung auf die Leukippide Hileaira (wegen des Fundorts) mag auf sich beruhen bleiben.

92) *Φιλαστράγαλος* nennt sich eine Jungfrau Anthol. Pal. VI 276, 6 (an der Ueberlieferung ist meiner Ueberzeugung nach Nichts zu ändern; vgl. Meineke Delectus poet. anthol. p. 209).

Mag nun (wie ich zu glauben geneigt bin) diese leise portraitartige Physiognomik schon in der Originalstatue, die der sicilischen Copie zu Grunde liegt, vorhanden gewesen sein oder nicht, jedenfalls forderte das Original durch den Vorwurf seiner Darstellung auf, es zur Wiedergabe mit völliger Portraitähnlichkeit zu verwenden, und sind uns in der That einige Portraitrepliken erhalten. So ist unzweifelhaft Portrait, wie schon Ficoroni einsah, die Copie im Berliner Museum [93]), nächst der Statue von Tyndaris trotz mancherlei Ergänzungen bei weitem die schönste Replik dieses Typus; werthvoll auch dadurch, dasz die vier Spielknöchel erhalten sind, von denen sie zwei mit der linken Hand bedeckt hält, zwei eben ausgeworfen hat. Für die Zeit der Copie gibt weniger die Haarfrisur [94]) einen Anhalt als die stark naturalistische Behandlung der Augen und der Augenbrauen, welche uns nöthigt mit Levezow die Statue vielleicht in die Zeit Marc Aurel's zu setzen; doch ist sie vielleicht sogar noch später (etwa im ersten Viertel des III. Jahrh.) entstanden. Ebenfalls Portrait ist die Replik in der Dresdener Antikensammlung [95]), deren ganzer Unterkörper (nebst Basis und Vorderarmen) ergänzt ist und zwar nicht richtig ergänzt ist; sie stammt aus der späteren Kaiserzeit, doch fehlt mir zu einer genaueren Zeitbestimmung jeder Anknüpfungspunkt [96]). Auffällig ist und zu beachten, dasz in dieser Copie die Haartracht der Statue von Tyndaris sich im Ganzen wiederholt, nur mit dem Unterschiede, dasz an Stelle des mehrfach querumschlungenen Bandes hier Haarflechten getreten sind. Das beiden Repliken zu Grunde liegende Originalwerk wird also wol eine ähnliche Frisur gehabt haben; und zwar wird natürlich die einfachere Haartracht des sicilischen Marmors dem Original an Treue näher stehen.

Führte die genrehafte, aus dem vollen Menschenleben herausgegriffene Darstellung des Originals einerseits von selbst dazu, es zu Portraitzwecken zu verwenden und zu individualisieren,

---

93) Berl. Mus. No. 74 (gef. um 1730 auf dem Caelius zu Rom und erst im Besitz des Dir. der franz. Akad. Vleughels [Ficoroni I tali p. 154]; dann beim Cardinal Polignac und darauf in Sanssouci [Oestreich Descr. etc. 1774 p. 10 no. 91]): abg. Ficoroni zu p. 148; Visconti Op. Var. IV 24; Bouillon Mus. des Ant. vol. II; Clarac 578, 1249; Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 Taf. 3; Becq de Fouquières p. 332. Vgl. Ficoroni p. 129; p. 148 und p. 150 ss (Julia Augusti fil.); Winckelmann Werke II S. 405 (irrig 'von Erzt'); Kunstgesch. XI 3, § 16 (= Fea's Uebers. § 18) und Brief an Heyne vom 28/12. 1765; Visconti l. c. p. 169 ss. und p. 422, 266; Levezow in der Amalthea I S. 193 f. und II S. 366, 19 (aus der Familie des Antonius oder Marc Aurel's); Gerhard Berl. Ant. Bildw. S. 58, 59; Welcker Bonn. Samml. S. 66, 81 (= Kekulé S. 71, 273); Overbeck Kunstarch. Vorl. S. 189, 240; Panofka a. a. O. S. 176 ff (Domitilla Vespasiani fil. oder etwa Lucilla?); G. Wolff Mem. dell' Inst. II p. 333 ss (Psyche); Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 689; Kinkel Zürich. Gypssamml. S. 130, 20; u. a. m. Ergänzt sind der Hals, die linke Schulter nebst Nacken, der rechte Vorderarm, der rechte Fusz, der vorderste Theil des linken Fuszes und die Ohren; am Gewande hier und da geflickt.

94) Dieselbe Haartracht scheint in der ersten Kaiserzeit (vgl. z. B. die Herculanensischen Frauengestalten in Dresden [auf die auch Krause Plotina S. 120 f. verweist]; u. a. m.) Mode gewesen zu sein; aber zB. auch Julia Domna trägt die Haare ähnlich (vgl. Clarac 311, 2482; Visc. PCl VI 54; u. a.)

95) Dresd. Antikensamml. no. 68 (des Verz. von 1875 = no. 166 des Jahres 1869); früher Chigi: abg. Le Plat Rec. 60; Becker Augusteum 106; Clarac 884, 2260. Vgl. Lipsius Beschr. S. 261 ff, 17 (erkennt sie als Knöchelspielerin); Becker a. a. O. III p. 22 s. (= S. 298 ff. der 2. Auflage).

96) Clarac's Bemerkung (l. c. V p. 160, 2260): 'on trouve des coiffures à peu près pareilles aux têtes des impératrices de la famille des Antonins' finde ich nicht bestätigt.

so lag andererseits wiederum nahe, die Figur über die gemeine Wirklichkeit emporzuheben und sie auch in eine höhere Welt zu übertragen. Nicht nur sterbliche Mädchen erfreuten sich des Spiels der Knöchel, sondern auch die jugendlichen Begleiterinnen der Artemis übten es; wenn genugsam Wald und Feld durchstreift waren, wenn der Reigentanz oder der bacchische Taume mit der Herrin (vgl. dazu Dilthey Rh. Mus. für Phil. NF. 25 S. 327 ff.) beendet war — dann lagerten sie und belustigten sich wol auch am Knöchelspiel. So erklärt sich, wenn wir die Knöchelspielerin zur Nymphe der Artemis gleichsam veridealisiert und umgewandelt finden, wie in den zusammengefundenen Statuen zu London[97]) und zu Hannover[98]), bei denen je auf dem Boden der Bogen oder vielmehr nur (pars pro toto) die eine Hälfte des Bogenhorns, am Ende mit einem Greifenkopf verziert, liegt und sie zum Gefolge der hehren Jagdgöttin gehörig ausweist. Beide Statuen — die ebenfalls wie auch die folgende Replik wiederum der römischen Kaiserzeit angehören — dienten vielleicht zum Schmuck des springenden Waszers, in dessen Nähe sie ausgegraben wurden; für die Nymphen passte dies Lagern am lebendigen Waszer vortrefflich. Leider fehlen ihnen die Köpfe, die wir uns der Darstellung als Nymphen gemäss ideal gebildet denken müszen, so wie der Kopf der Statue im Louvre[99]), der sog. Vénus à la coquille, ideal gebildet ist. Hier haben wir wiederum die Knöchelspielerin vor uns, aber mit einigen Aenderungen umgewandelt in eine Quellnymphe, wie mich dünkt: sie liegt am Rand des Waszers — darauf weisen die Muscheln, die auf der Basis zerstreut liegen — und streckte vergnügt plätschernd die Rechte (die jetzt durch gewiss unstatthafte Restauration eine Muschel zum Waszerschöpfen hält) hinein oder mochte etwa mit ihr Muscheln und Steine suchen, während sie in göttlicher Heiterkeit ins Waszer blickt und das liebliche Antlitz spiegelt. Die höhere Welt, der sie angehört, zeigt sich auch in

97) British Museum Gr. Rom. Sc. no. 196 (gef. Mitte October 1765 zusammen mit der gleichen Figur in Hannover [vgl. Anm. 98] in der Villa Verospi an der Porta Salara zu Rom: Winckelmann Briefe an Heyne vom 5. und 28. December 1765; Kunstgesch. XI 3 § 16 [= Fea's Uebers. § 18]; aus Walmoden's Besitz dann an Townley übergegangen): abg. Mus. Marbl. II 28; Clarac 578, 1248; Ellis Townl. Gall. I p. 181; Vaux Handbook of Br. Mus. p. 169. Vgl. Winckelmann Kunstgesch. a. a. O.; Catal. of Gr. Rom. Sc. p. 88. — Ergänzt sind auszer dem Kopf nebst Hals und linker Schulter beide Füsze, der rechte Unterarm und Theile der Finger der linken Hand.

98) Im Georgengarten zu Hannover (über Ort und Zeit des Fundes vgl. Anmerkung 97; zuerst im Besitz des General Walmoden): abg. Cavaceppi Racc. I 60 [die Angabe 'gefunden Mai 1766' ist Irrthum]; Clarac 754, 1836. Vgl. Nachr. von einer Kunstsammlung [d. i. der Walmoden'schen] zu Hannover 1781 S. 23 no. XII; Becker Augusteum² S. 300. — Ergänzt ist bestimmt der Kopf (vgl. Winckelmann Brief an Heyne vom 5. Dec. 1765 und Kunstg. XI 3 § 16); über die anderen Ergänzungen fehlen die Nachrichten.

99) Paris im Louvre (früher in der Villa Borghese): abg. Perrier 89; Sandrat Sculpt. Vet. Adm. zu p. 51; Montelatici Villa Borgh. zu p. 284; Montfaucon Ant. I 35, 10 (= ed. Schatz VIII 6); Visconti Sc. della Villa Borghese detta Pinciana II St. 4 no. 11 und Mon. scelti Borgh. 18, 1; Bouillon Mus. des Ant. vol. I; Clarac 323, 1425. Vgl. — auszer Montelatici p. 284 ('qualche ninfa') und Visconti Mon. scelti p. 137 ss; Op. Var. IV p. 423, 267 — Heyne Ant. Aufs. I S. 163 ('Nymphe'); Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 688 ('Genrefigur'); Stephani CR. 1870/1871 S. 26; Bötticher Berl. Abgüsze no. 1169 ('etwa Tyro'). Ergänzt sind auszer der rechten Hand mit der Muschel (welche Friederichs und Stephani für richtige Ergänzung halten) der linke Unterarm von dem Gewand an, die Zehen des linkes Fuszes, die rechte grosze Zehe und die Nase.

der idealeren Haartracht und der gröszeren Entblöszung des Körpers, indem der Chiton fast das ganze rechte Bein unbedeckt läszt, was bei den bisher besprochenen Repliken nicht der Fall war — bei den Portraitrepliken wäre diese Entblöszung gegen den Anstand des täglichen Lebens gewesen, bei den Nymphen der keuschen Artemis unterblieb sie gleichfalls. Im Original selbst aber war das nackte Bein nicht vorhanden, wie die früheste und genaueste Copie, die Astragalenspielerin von Tyndaris, beweist und die Zeit, in der das Original entstanden ist — oder sein wird, denn unzweifelhaft sicher können wir die Zeit der Entstehung nicht angeben. Zwar Overbeck's Vermuthung (Gesch. der Plastik I[1] S. 309 = I[2] S. 345), dasz das Original möglicherweise Polykletisch wäre, ist schwerlich richtig, da die Copie von Tyndaris keine Spur von der Strenge jener Zeit (etwa um Ol. 85—90: 440—420 vor Chr. Geb.) mehr enthält und ihr Gewandmotiv jener Zeit sogar direct widerspricht (ebenso Furtwängler Dornausz. S. 100, 90); andererseits dünkt mich die gangbare Annahme der Entstehung erst in alexandrinischer Zeit auch unstatthaft, weil der Marmor von Tyndaris für diese Epoche viel zu naiv in Auffaszung und Wiedergabe zu sein scheint. Dagegen glaube ich, dasz Gerhard (Berl. Ant. Bildw. S.14) und Panofka (Berl. Akad. Abh. 1857 S. 179) die Originalstatue vielleicht mit richtigem Gefühl schon in die Zeit des Praxiteles setzen, d. h. sie etwa der Mitte des 4. Jahrh. vor unserer Zeitrechnung und der zweiten attischen Kunstblüthe zuweisen; die theilweise Entblöszung der Schulter findet ihre Begründung theils in der Bewegung der Figur, theils in dem dieser Zeit eigenen Bestreben, auch den Frauenkörper möglichst zu enthüllen. Natürlich ist dieser Ansatz nur hypothetisch; jedoch spricht dafür, das allen Copieen zu Grunde liegende Original noch vor des groszen Alexander Zeit zu setzen, ferner die folgende Erwägung.

Wir haben gesehen, wie das genrehafte Original theils abwärts zu Portraits, theils aufwärts zu idealeren Bildungen benutzt wurde; immer ist dabei das friedliche, liebliche Treiben des knöchelspielenden Mädchens der Grundton, der das Ganze durchklingt. Aber wir haben schon bei den Darstellungen der Knaben gesehen, dasz man in hellenistischer Zeit auch den Hader und Streit beim Knöchelspiel betonte und zur Anschauung brachte. Auch bei der weiblichen Jugend blieben Misstöne nicht aus, nur sind sie natürlich nicht so grell und rauh wie bei der männlichen Jugend. Ein solches Gegenstück zu den friedlichen bisher besprochenen Darstellungen ist aber in der den Ausgangspunkt dieser Untersuchung bildenden Knöchelspielerin des Palazzo Colonna (oder ihrem Original, da sie auch wol nur eine Copie ist) erhalten geblieben, welche, bei völliger Zugrundelegung jenes Astragalizusenoriginals und ohne jenes nicht denkbar, durch einige Aenderungen das Bild gestörten Knöchelspiels uns vorführt. Die Veränderung ist hervorgebracht aus einer anderen Bewegung des Kopfes und des rechten Armes, die beide emporgerichtet sind, sonst ist die alte Haltung beibehalten: sie wendet das Gesicht schreiend zu der vor ihr stehenden Gespielin empor, die ihr die Knöchel abgewonnen hat und davon eilen wird, und legt klagend die rechte Hand an den Kopf; die Entblöszung des rechten Beines ist hier für die Erregung des Augenblicks sehr charakteristisch, das Unschöne der portraitartigen Züge durch den Affect der Darstellung hervorgerufen und gefordert. Diese Umwandlung der 'friedlichen Astragalizusa' in eine zankende, schreiende Knöchelspielerin kann natürlich nur in der späteren hellenistischen Zeit vor



sich gegangen sein, wo die Kunst, um dem überreizten Gaumen des Publikums zu genügen, nach Neuem und Pikantem haschte, und wird ziemlich gleichzeitig mit der Gruppe der sich 'beiszenden Astragalizontes' im Brittischen Museum, als deren inhaltliches Gegenstück sie recht wol bezeichnet werden könnte, entstanden sein; wozu die Geleckheit der Gewandbehandlung gut stimmt.

Ist dies aber richtig, wie ich allerdings glaube, so müszen wir die Originalfigur, welche allen Repliken sowie dieser Umwandlung zu Grunde liegt, weitmöglichst herauf setzen und noch in der Zeit vor Alexander dem Gr. entstanden annehmen, denn der hellenistische Künstler der Figur Colonna füllte gewiss seinen neuen Wein in möglichst alte Schläuche d. h. er wandelte nicht eine eben erst entstandene Figur in ihren Gegensatz um, sondern stutzte eine alte Darstellung neu zu und schuf aus der allbekannten Astragalizusa der zweiten attischen Kunstzeit das späthellenistische Original der Statue des Palazzo Colonna.



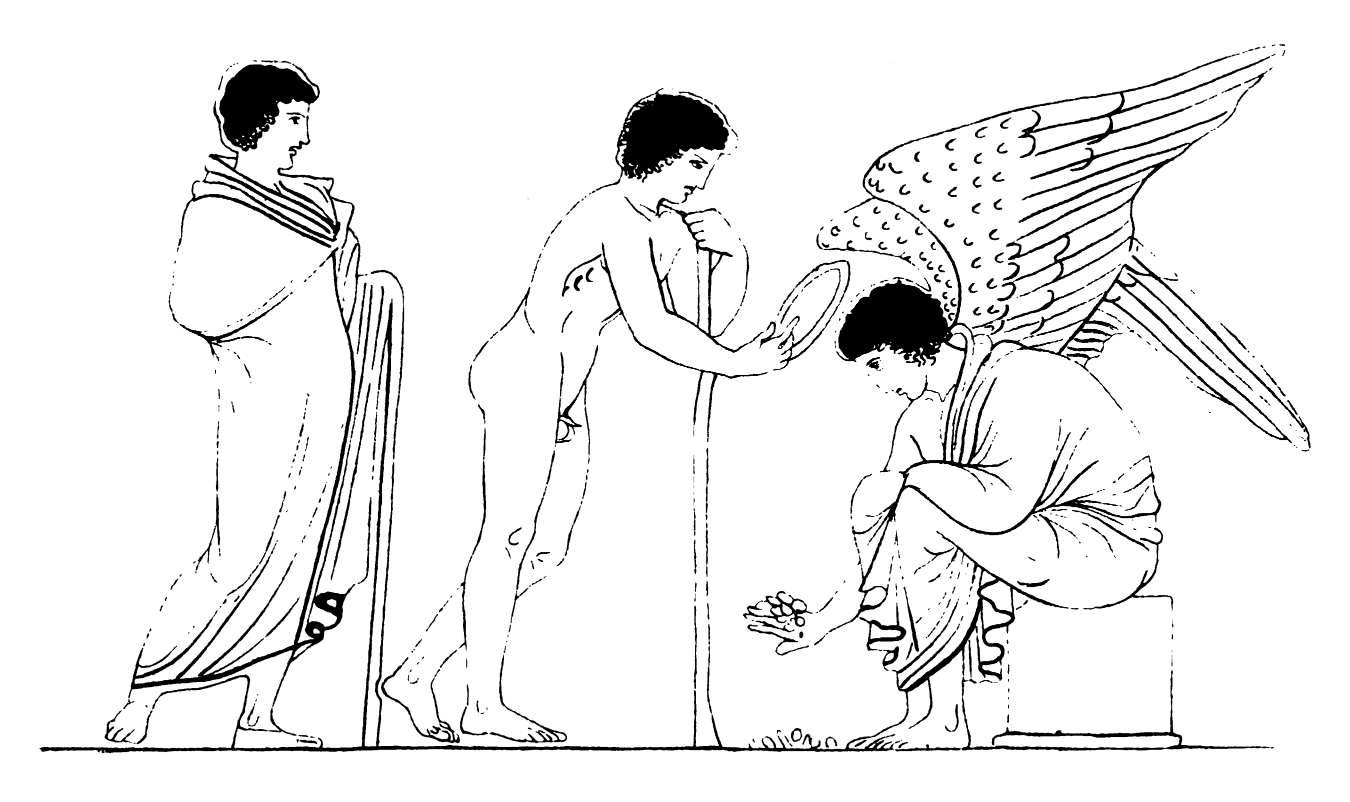
Nachtrag zu S. 23. In dem mir soeben zukommenden Heft no. 5 (1876) der 'Monuments grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques en France' veröffentlicht Heuzey auf Tafel II no. 3 p. 14 ss. eine kleine reizende Terracottafigur aus Tanagra im Museum des Louvre (ein zweites Exemplar bei Herrn Rayet: p. 16), welche einen *vierten* Typus knöchelspielender Mädchen bildet: die Maid hockt auf der Erde und blickt auf die eben geworfenen Knöchel herab (die auf der Basis liegend hinzuzudenken sind); in der Rechten hält sie wie es scheint den Würfelbecher (vgl. dazu Anm. 44 und 68), in der Linken das Beutelchen, in dem die Knöchel aufbewahrt werden (vgl. dazu Anm. 29). — Ob die gleichfalls aus Tanagra stammende schöne Terracotta eines auf der Erde knieenden Mädchens auf derselben Tafel no. 2 ein (*fünfter*) Typus einer Astragalizusa ist, welche mit der Rechten Knöchel aufzunehmen im Begriff ist, oder ob sie etwa Blumen (zB. Veilchen) pflücken will, musz ich mit Heuzey p. 13 unentschieden laszen. — Auf derselben Tafel ist auch eine Münze von Kierion abgebildet, auf der neben der knöchelspielenden Arne ein Astragalos auf der Erde liegt; vgl. S. 16 Anm. *).

Halle, Druck von E. Karras.



H. Schenck. del

Druck. v. Aug. Kürth, Leipzig



2.





H. Schenck. del.

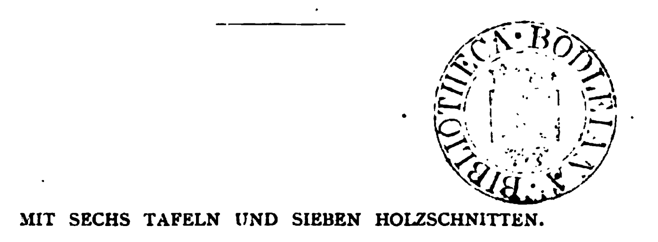
1ª 1ᵇ

DRITTES
HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

MITTHEILUNGEN AUS DEN ANTIKENSAMMLUNGEN
IN OBER- UND MITTELITALIEN

VON

HEINRICH HEYDEMANN.



MIT SECHS TAFELN UND SIEBEN HOLZSCHNITTEN.

HALLE A/S.

MAX NIEMEYER.

1879.



— nun habt ihr uns hier aneinandergehäuft und geordnet,
Eines das andre verdrängend, und dies durch jenes verdunkelt,
Keins am schicklichen Ort, in belebendem Schimmer der Sonne.
Selbst das gelehrte Gesicht des begaffenden Kenners ermüdend,
Liegen geschichtet wir hier, gleich traurigen Knochen im Beinhaus,
Und in empfänglicher Brust aufregen wir schmerzliche Sehnsucht
Nach den Tagen, in denen wir fast wie Lebendige prangten!

Rom und Neapel üben mit ihrer kaum zu überwältigenden Fülle von antiken Ueberresten jeder Art fast immer und ausschlieszlich eine solche Anziehungskraft auf den Archäologen aus, dasz namentlich bei der ersten Römerfahrt, sei sie noch so lange ausgedehnt, nur selten die zahlreichen Museen und Sammlungen in den übrigen italienischen Städten zu ihrem Recht kommen, so sehr sie es immerhin verdienen mögen und obwohl sie oft genug weder quantitativ noch qualitativ unbedeutend sind. Wenigstens ist es dem Verfasser so ergangen, dasz er das erste Mal schlieszlich über die Alpen zurückkehrte, ohne weitaus die Mehrzahl der mittel- und oberitalienischen Museen aus eigner Anschauung kennen gelernt zu haben. Die neusten Berichte von Conze und Wieseler bestärkten den längst gehegten Wunsch, diese Lücke der Autopsie wett zu machen — dessen endliche Ausführung ein Reisezuschusz sowie eine längere Urlaubsbewilligung von Seiten des kgl. preussischen Cultus-Ministeriums im Frühjahr 1877 ermöglichten.

Das archäologische Ergebniss dieser Reise enthalten die folgenden Mittheilungen und Bemerkungen aus und zu den Hauptsammlungen Italiens zwischen den Alpen und Rom: theils Beschreibungen neugefundener oder längst vorhandener, aber ungenügend bekannter Monumente, die es zu verdienen schienen; theils Deutungen und Urtheile, welche sich mir ohne jede Voreingenommenheit vor den Originalen aufdrängten und hinterher Stich hielten; theils und meistens Nachträge oder Berichtigungen zu längst bekannten Denkmälern — wobei ich von vornherein den Anspruch auf Unfehlbarkeit ebenso entschieden ablehne als den Vorwurf des 'Krokylegmus'. Wer jemals eine gröszere Anzahl von Denkmälern beschrieben hat

und sie so kurz und genau als möglich zu beschreiben versucht hat, weisz, wie schwer das ist, wie leicht Versehen vorkommen, wie schnell Auge und Sinn stumpf werden! Auch sehen bekanntlich vier Augen beszer als zwei — und der Archäologe immer mehr als der Epigraphiker, wie zB. die figürlichen Inschriftsteine in der Turiner Universität u. a. m. beweisen mögen.

Uebrigens habe ich nicht beabsichtigt, den Bestand der Museen auch nur einigermaszen vollständig zu geben; so habe ich zB. die etruskischen Aschenkisten ganz bei Seite gelaszen, auch die griechischen Grabsteine nur noch in ganz vereinzelten Fällen verzeichnet, da jene abschlieszend schon von Brunn, diese von Conze berücksichtigt worden sind. Ferner habe ich bei Seite gelaszen, was von Conze, Wieseler u. A. meiner Meinung nach schon erledigt ist, und nur was ich aus meinen Notizen nachzutragen fand oder was mich aus dem einen und dem anderen Grunde noch bemerkenswerth däuchte, im Folgenden mitgetheilt — Material zur Kenntniss der wichtigsten und interessantesten Stücke der betreffenden Sammlungen, Bausteine zu ihren Einzelverzeichnissen, welche hoffentlich nach und nach von unserem römischen Institut veranlaszt und unterstützt werden.

Ich verzeichne die einzelnen Sammlungen in der Reihenfolge, in der ich sie gesehen habe. Wie groszen Dank ich den Directoren und Vorstehern derselben schulde, brauche ich nicht noch zu versichern — jede Seite des folgenden Berichtes giebt Zeugniss von der Bereitwilligkeit und Musze, mit denen ich die Antiken studieren durfte.

Vielleicht würde ich diese — ursprünglich nicht beabsichtigten — Mittheilungen, deren Zusammenstellung viel Arbeit und viel Entsagung erfordert hat, nicht unternommen haben, wenn ich mich nicht zu der Annahme berechtigt glaubte, dasz der Denkmälerkenntniss und der Museographie dadurch ein Gewinn erwachse.

October 1878.





VERONA.

Die figürlichen Alterthümer stammen bei Weitem zum kleinsten Theil aus Verona selbst; die meisten sind über Venedig aus Griechenland und griechischen Gegenden des Orients hergekommen. Zu finden sind sie vor Allem an drei Orten: in den 1745 vollendeten offenen Arkaden des Teatro filarmonico, dem ehrwürdigen Museum lapidarium Maffei's; in dem neugegründeten Museo civico in Sanmicheli's herrlichem Palazzo Pompei alla Vittoria; endlich im Garten des Palazzo Giusti, dessen schöne Cypressen nur in der Villa d'Este zu Tivoli ihres gleichen haben. In der Stadt fiel mir ein gewaltiges Bauglied von grob decorativer Arbeit auf, welches an der Ecke des Corso di Porta Borsari und der Via S. Nicolo eingemauert ist: gegen den Fusz eines Marmorthrons, woran man vielleicht zuerst denkt, spricht wol die grosze vordere Breite von 0,57 (die Höhe ist ungefähr 1,50; die seitliche Breite 1,00); gehört es zu dem Unterbau irgend eines Monuments? Vorn ist oberhalb einer Einschweifung, die in vier dicht nebeneinander gesetzte Löwentatzen ausgeht, ein Medusenkopf angebracht; an der sichtbaren (linken) Auszenseite sieht man einen Triton, die Muscheltrompete blasend und in der Linken ein Ruder haltend; dahinter findet sich ein von oben nach unten herablaufender Mäanderstreifen.

MUSEO LAPIDARIO (FILARMONICO).

Vgl. Maffei Museum Veronense hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio etc. 1749.

Ich schliesze meine Bemerkungen an Maffei's leichtzugängliche Publication an; die Zahlen in Klammern bezeichnen die an den Monumenten befindlichen Nummern (soweit ich sie mir verzeichnet habe):

Maffei p. XLVII, 5 und p. LV, 5 (no. 570). Vgl. dazu abschlieszend Conze Sitzungsber. der phil. hist. Classe der Wiener Akademie 1872 Bd. 71. S. 326 ff. Die Inschriften sind, wie schon Maffei mit recht annahm, modern: ausgenommen ist nur das Wort im Kranz (*ΟΔΗΜΟΣ*).

XLVII, 7 (no. 555). Das Votivrelief des Argenidas, dessen Oberfläche sehr mitgenommen ist, findet sich jetzt genauer abgebildet bei Conze Vorlegeblätter Serie IV Taf. 9, 8a [1]); die richtige Deutung vgl. bei Böckh CIGr. 1949 und bei Michaelis Arch. Ztg. 1871 S. 145, 37. Die Schale in der vorgestreckten Rechten des libierenden Argenidas ist sehr undeutlich geworden, aber sicher vorhanden gewesen. Die beiden hohen ganz gleich gebildeten Gefäsze stellen die Dioskuren dar, die auszerdem in Person dem Argenidas erscheinen. Die Schlange als genius loci wird wol nur zur besseren Ausfüllung des Raumes grade da angebracht worden sein, wo sie sich findet.

LI, 1 (CJGr. 2010). Ein zweites Beispiel für Hermes Psychopompos auf griechischen Grabsteinen bietet jetzt die Grabvase der Myrrine (abg. Gaz. archéol. I 7 mit ganz verfehlter Erklärung von Ravaisson p. 21 ss und 41 ss); ein drittes ist abg. bei Schöne Gr. Reliefs 29, 121.

LI, 12 (no. 20). Vgl. dazu jetzt Michaelis Arch. Ztg. 1871 S. 143, E.

LI, 14 (no. 15). Ist dies Reliefbruchstück antik?

LIII, 3 (no. 64). Richtig erklärt Michaelis Arch. Ztg. 1871 S. 145 den Marcellus wegen des beigefügten Schiffes für einen Schiffer; vgl. auch den Grabstein in meinen Athen. Marmorbildw. no. 50.

LXIX, 2 und p. LXXVII s (no. 90). Votivrelief

---

[1]) Auf derselben Tafel ist unter no. 3 die 'Dioskurenlekythos' aus Kameiros abgebildet; ich bemerke, dasz die Inschrift weder *καλη Νικα* (Newton) noch *καλη Μινα* d. i. *Μυῖα* (Fröhner) ist, sondern sicher zu lesen ist: *καλη Μιχα* d. i. *Μίκα*, wie ich mich vor dem Original überzeugt habe; vgl. zur Vase auch Arch. Ztg 1872 S. 35.

eines Kunstreiters. Wenn Mommsen CILat. V 3321 sagt: 'juvenis phrygio more vestitus stans in tauro', so ist dies ein Irrthum, da (wie auch die Abbildung richtig angiebt) L. Valerius Ar[i]an[u]s (? vgl. dazu zB. Polyb. 8, 18) auf einem Pferde steht, welches mit allen vier Hufen auf der Erde fest aufstand; doch fehlen jetzt die beiden linken auswärtsgewendeten Beine (vgl. dagegen Hase Palaeologus S. 62 ff).

LXXI, 1 (no. 123). Abg. auch bei Wieseler Phaeton no. 2. Von den drei erhaltenen Windgöttern sind zwei bärtig, der dritte aber unbärtig und daher ein vierter unbärtiger richtig links oben hinzuergänzt; vgl. Wieseler a. a. O. S. 43. Ob der rossbändigende geflügelte Mann wirklich bärtig ist, wie Maffei's Zeichner ihn giebt, habe ich zu untersuchen vergeszen; vgl. und Wieseler a. a. O. S. 55, 1.

LXXIII, 1 (no. 114). Der Sarkophag steht auf zwei Marmorfüszen, deren Köpfe vorn je mit einem knieenden Atlanten verziert sind; vgl. dazu zB. Benndorf und Schöne Lat. Mus. no. 415 und 427; u. a. m.

XCIII, 4 (no. 134). Mag die thronende Göttin, mit Füllhorn in der linken Hand, zu deren Seiten sich Stier und Pegasos befinden, Fortuna oder Abundantia genannt werden, immer bleibt, so viel ich ersehe, die Auswahl der Thiere auf diesem Relief ohne Analogie (bei der Statue Clarac Mus. de Sculpt. 455, 834 [die übrigens nicht im Berliner Museum ist; vgl. Clarac III p. 157, 834] sind Greif und Löwe doch wol ergänzt?).

CXXI, 2. Modern; ebenfalls modern[2]) sind die gleichartigen männlichen Reliefköpfe mit den Nummern 160 und 487 (Marmormedaillons); 573 (Terracotta). Vgl. dazu auch unten Pisa no. 38.

CXXVII, 3 (no. 198). Die Inschrift auch bei Orelli no. 2645. Oben ist das Figürchen einer Venus gemeiszelt, welche mit der Linken das Gewand, das die Beine bogenförmig umschlieszt, vor den Schosz hält; gewöhnliche Arbeit. Venusfiguren auf Grabsteinen zB. auch Anc. Marbl. of the Brit. Mus. X 55; u. a. m.

CXLI, 1. Natürlich modern.

CXLI, 5. Archaistisches Relief: Athene Apollon Kitharodos und Rest einer weiblichen Figur (Leto oder Artemis), wenn mich die hohe Aufstellung dieses verhältnissmäszig flachen Reliefs nicht täuschte.

CXLI, 9. Bruchstück eines schönen griechischen Grabsteins in hohem Relief; dieses wie das vorige Fragment verdienten bald abgeformt zu werden, ehe sie in der freien Aufstellung (sie sind links und rechts vom Eingang an der Auszenwand eingemauert) vollständig verwittern.

[2]) Vgl. derartige moderne Kaiserköpfe in Relief — aus der Zeit besonders der Frührenaissance stammend — z. B. auch im Mus. Disneianum pl. 32; 34; 38; 40 (vgl. dazu Gerhard Arch. Ztg 1847 S. 158 f und Conze Arch. Anz. 1864 S. 170); u. a. m.

MUSEO CIVICO.

Vgl. Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 593 ff.

Nr. 3.[3]) Bruchstück der Basis einer Hermes(?)statue: darauf sind Baumstamm (Stütze) und vor demselben eine Schidkröte erhalten, auf welcher Reste von zwei Pfoten eines zweihufigen Thiers (Schaf oder Ziege) vorhanden sind. Arbeit sehr roh.

43. Griechischer Grabstein; sehr verwittert. Eine Frau (nach links vom Beschauer gewendet), bekleidet und auf Stuhl mit Fuszbank sitzend, die Linke ruhig auf dem Schosz, greift mit der rechten Hand nach einem Schmuckkasten, den ihr eine stehende Dienerin hinhält; beide befinden sich auf einer hohen halbrunden Basis. Jederseits Säulen; Architrav und Giebel (mit Schildrund). Die sehr verwitterte Inschrift lautet; *Φιλουμένη Διοφανέ* | *ους ΝΑ* (etwa abgekürzt für *Να*[*ξία*]?) *χρηστ*[*ή*] | *χαῖρε*.

65. Ich musz Mommsen widersprechen, wenn er im CILat. V no. 8825 das Thier auf der Giebelspitze für einen Löwen hält; es ist (oder soll jedenfalls sein; die Arbeit ist aber sehr grob und mitgenommen) ein Hund, Namens Lucrio (euphemistisch zB. für Marpsos [Françoisvase]; u. a.), wie die Inschrift auf der kleinen Basis auf der er liegt aussagt; wahrscheinlich ist das Thier gleichzeitig mit seinem Herrn gestorben und hat nun ein ehrendes Andenken erhalten, während es neben ihm eingescharrt sein wird. Ein Analogon dafür, dasz Hunde unter Menschen beigesetzt wurden, findet sich zB. in dem einen Columbarium der Vigna Codini: auf einer arcula ist ein Hündchen dargestellt nebst der Inschrift: Syn | oris ‖ Glycon(is) | deliciu[m].

GIARDINO GIUSTI.

Vgl. Orti di Manara Antichi Monumenti greci e rom. nel Giardino Giusti. 4º. Verona 1834; Conze Arch. Anz. 1867 S. 102 f.

Orti di Manara Tav. III. Das Reliefbruchstück mit dem Tod des Priamos durch Neoptolemos am Altar des Zeus Herkeios, welches ich, da Otfried Müller (Gött. Anz. 1837 Stück 196. S. 1957) es für antik hielt, ohne Zögern in meiner Iliupersis Taf. III 3 S. 14 wiederholte, ist unzweifelhaft modern, wie Conze (Gött. Anz. 1867 Stück 15. S. 598) und Bursian (Litt. Centralbl. 1867 no. 10. S. 272) mit Recht annehmen. Ebenso sicher modern sind die Reliefstücke, welche Orti di Manara Tav. I 2 (Dädalos und Ikaros); Tav. V; Tav. VIII 3; 4 und 5 gibt, und andere, welche er nicht gibt[4]).

IV. Conze hat unzweifelhaft Recht, wenn er

[3]) Die Nummerierung findet sich auf den Monumenten aufgeklebt.

[4]) ZB. ein Ledarelief; Herakles (nur Kopf und Brust); u. a.

für dies mehrfach veröffentlichte und mehrfach gedeutete Relief (Rochette Mon. inéd. 71, 1 p. 165; Welcker Alte Denkm. II, 11, 18 S. 217 ff; vgl. Jahn Gr. Bilderchr. II 6 S. 59, 402) die Annahme Pervanoglu's (Grabst. S. 47, 1; vgl. Arch. Ztg. 1868 S. 73), dasz es ein Grabrelief sei, billigt; aber widersprechen musz ich seiner Behauptung, dasz der Jüngling keine Maske emporhebe, sondern vielmehr 'einen runden Schild mit einem seine Kreisfläche ganz[5]) füllenden Gorgoneion darauf'; ich kann nicht umhin, nur eine Maske in dem Gegenstand zu sehen. Gegen einen Schild spricht (auszer der Kleinheit, die ich aber nicht betonen will), dasz der Gegenstand 'nicht kreisrund' ist (wie Conze behauptet), da die Höhe = 0,085, die Breite nur 0,078 beträgt; ferner sprechen dagegen vor allem die runden, wie bei den Masken durchbohrt gedachten Augen (sie sind 0,007 tief ausgebohrt) und endlich der Mund, der weder Zähne noch Zunge zeigt, wol aber gleichfalls wie bei Masken durchbrochen gedacht ist, da er beinahe einen Centimeter (0,009) tief ausgemeiszelt ist; jederseits findet sich eine Locke oder Flechte; der obere Rand stellte ursprünglich wol eine Haartour vor. Die nach untenhin weggebrochenen Gegenstände hinter dem Greifenfusz am Sitz des Mannes sind in Folge der ungünstigen Aufstellung im Freien jetzt undeutlich geworden und werden es immer mehr werden, wie denn überhaupt das interessante Monument langsam dem Untergang entgegengeht[6]); doch waren es gewisz Waffenstücke, nach der Publication Köcher und Bogen (und dies bestätigt Wieseler Gött. Nachr. 1874 no. 23. S. 599f), nach meiner Skizze eher wol Scheide und Schwertklinge. Das Mädchen hinter der sitzenden Frau ist nicht schlafend (vgl. ebenso Hirschfeld Arch. Ztg. 1871 S. 50) zu denken, sondern sie stützt nur traurig oder gelangweilt den Kopf auf die Hand; ihre Augen sind freilich 'geschlitzt' gebildet, so dasz sie wie geschlossen scheinen: da aber die Augen zB. ihrer Herrin ebenso gebildet sind, und diese doch nicht schläft, so können wir auch für das Mädchen nicht an Schlafen denken. Die Arbeit des Reliefs ist mittelmäszig; entstanden wird es sein, nach der Haartour der Frau zu urtheilen, etwa im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung; die Höhe beträgt 0,55; die Breite unten 0,79, oben 0,75. Wie hier die Maske den Mann als Schauspieler anzeigt, so auch auf dem Grabstein des Gaios Silios Bathyllos (Maffei Mus. Ver. p. XLVII, 1; Cumanudis Inscr. Epitymb. 55) im Museo lapidario, wo sich auch noch ein Beispiel für die Herme auf Grabsteinen findet, das sich den von Conze a. a. O. gesammelten[7]) anschlieszt: Maffei l. c. p. LIII, 6.

VI. Auf diesem schönen griechischen Grabrelief trägt der Diener in der That an der über der linken Schulter gehaltenen Jagdkeule 'zwei' Hasen[8]); das Motiv, dasz er mit der Rechten den Schwanz des Rosses seines Herrn gefasst hat, kehrt wieder auf dem griechischen Grabstein in Catajo no. 852. Die Arbeit weist auf gute Zeit; die Oberfläche ist leider sehr verwittert; die Höhe beträgt 0,37, die Breite 0,45 Meter.

VII, 1. Dieser Artemistorso wiederholt sich in einer Statue in Dresden (no. 40: abg. Clarac 569, 1214 A; Müller-Wieseler II 15, 162; u. a.)

Schliesslich sei noch der Torso einer ephesischen Artemis von leidlicher Arbeit römischer Zeit angeführt; der Kopf ist neu, die Oberfläche sehr mitgenommen; erwähnt schon von Maffei Verona illustr. III (Fol. 1732) Cap. VII p. 232.

BIBLIOTECA CAPITOLARE.

Auf der berühmten Bibliothek findet sich ein Homerkopf, der bekannter zu sein verdient als er ist; eine kurze Erwähnung vgl. bei Thiersch Reisen in Italien I S. 59. Er ist in oder bei Rom gefunden und ein Geschenk von Francesco Bianchini an die Bibliothek seiner Vaterstadt; des Letzteren Brief vom 28. Aug. 1726 — mit dem er die Schenkung einer 'scelta di pregiati volumi a stampa di varia erudizione sacra e profana' und der 'tenue cosa' des Homerkopfes begleitet — sowie Entwurf einer lateinischen Inschrift zum Marmor ('Marmoream Homeri protomen hic delineatam | inter antiqua cimelia [Variante: signa] opus elegantissimum | spectandum exhibet | ex dono etc. etc.') finden sich abgedruckt bei Giuliari Storia della Bibl. capitolare Lib. I cap. 4 (im Archivio Veneto)[9]). Neu ist auszer der Büste noch die Spitze

[5]) Vgl. ebenso zB. auf dem zweiten Schilde des Vasenbildes Ghd Aus. Vas. 258, 1; u. a.

[6]) Um so dringender ist ein baldiger Gypsabgusz zu wünschen!

[7]) Das Relief des Eurythmos ist abg. Clarac Mus. de Sc. 155, 269; vgl. dazu Fröhner Inscr. gr. no. 195.

[8]) Vgl. dasselbe Motiv zB. auf dem tanagräischen Grabstein bei Robert Arch. Ztg 1875 S. 153, 2.

[9]) Ich verdanke diese Notiz der freundlichen Mittheilung des Verfassers; die Originale des Briefes sowie der Inschrift lagen mir vor.

der Nase (deren Flügel grösztentheils alt sind); die Arbeit ist nicht übel; die Runzeln sind maszvoll behandelt; am nächsten nach Haltung und Typus erschien mir der Neapeler Kopf (abg. Gargiulo Racc. I 43; u. a.) zu stehn.

MANTUA.

Vgl. Museo della Reale Accademia di Mantova 1790. 4°; Labus Museo della Reale Accademia di Mantova 1837. 3 bde; Conze Arch. Anz. 1867 S. 103 ff.

Auch ich schliesze meine Bemerkungen über die Antiken des Museums (hinter der Bibliothek im Akademiegebäude) an die Publication von Labus an, da bei aller Mangelhaftigkeit der Abbildungen wie des Textes doch die verhältnissmäszige Vollständigkeit eine sichere Grundlage gewährt. Eine neue Publication mit photographischen Tafeln, welche jedoch über zwei Lieferungen mit zwei Photographieen nicht hinausgekommen ist (Annali dell' Jnst. 1870 p. 11, h), war in Mantua selbst weder bei den Buchhändlern noch im Museum aufzutreiben. Um so dringender wäre eine dem heutigen Stande der Archäologie entsprechende vollständige Beschreibung der Antikensammlung [10]) zu wünschen, zu der die folgenden Bemerkungen einige Bausteine liefern mögen.

ERSTER BAND. Tav. 1. Dasz diese Büste, die zuerst von Carli in localpatriotischer Gelehrsamkeit als Vergil's Porträt erklärt worden ist (vgl. dazu Museo della R. Acc. di Mantova 1790 p. 65 ss), sicher weder der berühmte römische Epiker noch überhaupt ein römisches Portrait ist, hat schon Visconti (Icon. rom. I p. 376) richtig erkannt; von Vergil besitzen wir auszer dem Phantasiebilde des Codex Vaticanus no. 3867 bis jetzt kein Bildniss. Die Mantuaner Büste, von der es im Capitolinischen Museum eine schlechter gearbeitete Replik giebt (Bottari Mus. Cap. I 2), ist sicher eine griechische Idealbildung: nach Visconti ein Lar Vialis; vor dem frischen freien Gesicht dachte ich etwa an Helios; die Arbeit ist decorativ flüchtig, aber flott und wirkungsvoll.

5. Der Rest neben dem rechten Fusz der archaistischen Apollonstatue ist ohne Zweifel der Köcher [11]), der bis über das Knie emporreichte, wo eine Marmorstütze (Ansatz erhalten) sich fand; die Marmorstütze an der Hüfte war für den herabhängenden rechten Arm da. Die schräge Neigung des Köchers nach vorn erklärt sich daraus, dasz der Gott ihn am Riemen herabhielt und leicht auf die Erde aufsetzte, ganz so wie der Apollon im Museo Torlonia no. 124 (Visconti Catal. p. 68: aus der alten Sammlung Giustiniani I 51 = Clarac 484, 933) oder auf dem Médaillon des Marcus Aurelius im Brittischen Museum (Grueber Catal. p. 13, 4 pl. XIX 1); möglich ist, dasz die Rechte der Mantuaner Statue auch noch zugleich den Bogen hielt.

9. Medea hält in der Scene, wo sie den Mord ihrer Kinder überlegt, in der Rechten das Schwert und in der Linken deutlich die Scheide, wie Dilthey schon vermuthet (Annali 1870, p. 51 s) und die Zeichnung im Catalog des Museums 1790 zu p. 59 ss. richtig gibt. Ueber dem Kopf des zweiten Knaben glaubte ich vor dem Original eine Sonnenuhr zu erkennen; nach Dilthey Annali 1870 p. 41 wäre es vielmehr nur 'la spalliera del letto nuziale' nach Analogie von zwei anderen Sarkophagreliefs (ebd. Tav. AB, 1 und Winkelmann Mon. ined. 91). Der Rest oberhalb des linken Arms der brennenden Kreusa [12]) ist doch jedenfalls wol der Torso eines Menschenkörpers (etwa einer Dienerin), von dessen Kopf nur die drei Marmorrestchen noch geblieben sind?? Es gelang mir aber nicht darüber zu einer endgültigen Entscheidung zu kommen.

23. Den Apfel in der rechten Hand der Figur hat Conze übersehen (wie schon Furtwängler Bull. dell' Inst. 1877 p. 158, 4 bemerkt hat; ebd. hat derselbe über den mehrfach erhaltenen Typus gehandelt).

36. Clarac (Mus. de Sc. III p. 69, 715 B zu Taf. 410 B, 1715 B) bezweifelt ganz mit Unrecht, dasz diese Statue, deren Kopf trotz dem neuen Halse wol zugehörig ist und richtig sitzt, eine Leda sei: der Fusz des Schwans auf dem rechten Schenkel ist unzweifelhaft. Sie legte schützend die Rechte um das Thier und blickte zu dem verfolgenden Adler auf; ein wenig anders Overbeck Kunstmyth. II S. 501, 19 zu Atlas VIII 16.

39. Für Gallierkampf beweisen auszer den Beinkleidern und der Form einiger Schilde auch die Leib-

---

[10]) Dütschke hat sie in Aussicht gestellt: Ant. Bildw. in Oberitalien I p. VIII.

[11]) Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 90 vermuthete hier vielmehr Dreifusz und Köcher.

[12]) Im Berliner Antiquarium findet sich, wie mir scheint, eine Replik dieser Figur von einem napfartigen Gefäsz mit Reliefdarstellung in Terra sigillata (Inv. der Terracottasamml. no. 6611; aus Pergamon; Höhe der Figur die ringsum abgebrochen ist = 0,07; der Durchmesser des Gefäszes einst ungefähr = 0,15).

riemen, die der Todte und der zusammenbrechende Krieger rechts vom Beschauer tragen (Diod. V 29: γυμνοὶ καὶ περιζωσμένοι).

55. Der Knabe hält in der Rechten wie mich dünkt eine schlanke Gerte oder Stab, der sich biegt; vgl. Aehnliches auf dem athenischen Votivrelief in meinen Athen. Marmorbildw. no. 720.

ZWEITER BAND. Tav. 14. Die Büste des Homer war bestimmt von unten gesehen zu werden: unter dem Stirnband kommt ein Haarbüschelchen vor, welches über dem Bande keine Fortsetzung und Verbindung mit dem Haupthaar hatte [13]), wie es sein müszte (vgl. zB. den Kopf des Homer im British Museum: Marbles II 25), sondern über dem Bande ist freie kahle Stirn, was man aber von unten nicht sehen konnte noch sollte. Nase und Büste ergänzt; Oberfläche sehr verwaschen (durch Regen); Arbeit leidlich.

21. Dasz dies Relief modern sei, sah schon der Verfasser der Beschreibung von 1790 p. 75.

45. Die geflügelte Figur vor den Rossen hat deutlich weibliche Brüste; das 'unter dem Gewande kenntliche männliche Glied', welches Conze anführt, ist wol nur missverstandener Faltenwurf, der dem Copisten des Sarkophags zur Last fällt.

46 (abg. auch Clarac Mus. Sc. 860, 2196 C). Gehört der pergamenischen Kunstrichtung an; verwandt ist der eine Athlet aus Velletri im neuen Capitolinischen Museum zu Rom (Bull. della Comm. arch. munic. IV 11 p. 80 ss), der doch gewisz nicht auf ein Bronzeoriginal zurückgeht.

DRITTER BAND. Tav. 2. Abgebildet ist dieser auf die Parthenos zurückgehende Athenetorso auch bei Clarac Mus. de Sc. III 462 B, 860 B und bei Michaelis Parthenon Taf. 15, 5; vgl. die richtige Beurtheilung des Letzteren a. a. O. S. 279.

4. Die Satteldecken der Amazonenpferde sind nicht so naturalistisch ausgeführt, wie die Abbildung gibt, sondern nur hier und da sind Bohrlöcher vorhanden, von einer Kreislinie umriszen. Der Sarkophag ist an mehreren Stellen durch Schrotschüsze beschädigt worden. Die Zweifel über die Echtheit, die der Katalog von 1790 p. 81 andeutet, sind völlig unbegründet.

6. Conze's Beurtheilung und Beschreibung der Statue ist richtig; die besonders angesetzte rechte Hand musz (Conze: 'wird wol') den alten Beutel gehalten haben.

7. Der Archaismus des Reliefs zeigt sich auch in dem Spitzbart des Kriegers. Die Tafel auf dem Pfeiler ist eine Votivtafel; vgl. dazu Schöne Griech. Reliefs no. 66 S. 37; Welcker Alte Denkm. II, 9, 15; u. a. m.

8. Statt der Bildseule der Pallas glaubte ich vielmehr eine ganz flach gearbeitete männliche Figur mit dem Pilos auf dem Kopfe erkennen zu müssen, etwa den Wächter der kriegsgefangenen Weiber; die eine dieser Frauen erinnert übrigens in der Stellung an die sog. Thusnelda in Florenz (Dütschke Uffizien no. 560). Vgl. zu dem Relief unten Tafel 17.

13. Der Radschwanz des Pfauen ist wie mir scheint durch einige Striche leicht angedeutet.

17. Der Sarkophag hat 2,40 Länge und 0,72 Höhe; dieselbe Höhe haben die Reliefs Taf. 8 (kriegsgefangene Frauen) und Taf. 9 (Achill und Troilos), die in flacherem Relief gehalten sind als Tav. 17, wo die Figuren zum Theil rund erhaben gearbeitet sind. Vielleicht gehören alle drei zu einem Sarkophag? Taf. 9 kann sehr wol auch Nebenseite gewesen sein. Dargestellt ist Troja's Zerstörung [14]), wie durch die Gruppe des Priamos und Neoptolemos (erschlagen liegt Polites) doch wol unzweifelhaft gesichert ist, obgleich die anderen Scenen und Motive mehr nur eine ideale allgemeine Darstellung einer Stadteroberung geben; ebenso auch Brunn Troische Miscellen S. 96 f (Sitzungsber. der Münch. Akad. 1868 I). Die Abbildung ist im Ganzen richtig, aber nicht gut; die Arbeit der Copie ist gewöhnlich, die Vorlage dagegen vorzüglich gewesen. Neoptolemos

---

[13]) Ebenso z. B. auch bei dem einen Homerkopf im Capitol. Museum (I 54); dem Farnesischen Kopf in Neapel; u. a.

[14]) Ich benutze diese Sarkophagdarstellung der Iliupersis, um auf das Bruchstück eines vielergänzten Sarkophags (gewöhnlichste Arbeit; sonst ohne Werth) im *Palazzo Mattei zu Rom* aufmerksam zu machen, auf dem wol gleichfalls eine Iliupersis dargestellt war; ich habe es mir so beschrieben: Neoptolemos (ergänzt sind das linke untere Bein und das rechte von der Mitte des Oberschenkels an), mit Helm und Chlamys versehen, in der Linken den Schild und in der Rechten die (theilweise erneute) Lanze, hält mit der linken Hand den zu Boden gesunkenen Priamos (vom Nabel abwärts neu) an der phrygischen Kopfbedeckung gepackt; der Troerkönig ist in Aermelchiton und hebt erschreckt beide Hände (die Linke liegt am Kopf). Neben Priamos ein Altar (nach untenhin neu) mit Flamme; darüber ein Krieger (Troer; das Gesicht ergänzt), welcher in der Linken die Lanze hält und mit der Rechten sein Schwert aus der Scheide zieht gegen Neoptolemos, hinter welchem noch Kopf und Brust eines Kriegers erhalten sind. Die ganze linke Seite des Reliefs — Suggestus mit Sella und Magistrat — gehört nicht dazu und ist nur angefügt um das Relief zu verlängern. Abg. Mon. Matth. III 36, 2; vgl. auch Beschr. Roms III 3. S. 531.

Bewegung ist noch viel gewaltsamer, der Kopf liegt hintenüber, der Blick ist zum Himmel emporgerichtet. Wunderlicher Weise [15]) brennt Feuer auf dem Altar, auf den der Greis geflüchtet ist. In dem Thurm finden sich zwei Fenster. Ueber dem Jüngling, der des Freundes Leiche aufhebt, ist ein Tempel in Seitenansicht sichtbar; der vordere Giebel links vom Beschauer ist weggebrochen. Die beiden Phryger (im Hintergrund der Mitte) werden von dem Krieger vor ihnen nach rechts fortgeführt: sein rechter Unterarm fehlt, doch scheint der Rest der Hand nebst Kette erhalten; die vorgebeugte Haltung der Phryger zeigt, dasz wir ihre Hände auf dem Rücken gebunden zu denken haben.

22. Der Pferdefusz ist, wie ich gegen Conze bemerke, sicher vorhanden; vgl. auch Katalog von 1790 p. 78.

25. Der Kopf dieses 'nichtsnutzigen Pasticcio' trägt einen Petasos mit schmaler Krämpe und erinnert mich an Darstellungen wie zB. des angelnden Fischers aus Pompeji (Mus. Borb. IV 55, 2; Overb. Pomp.³ Fig. 291; u. a.).

30. Diese 'Diana balteata' ist vielmehr ein Dionysos oder der (allerdings sehr schwachen) Brustbildung wegen eine Ariadne, was ich nicht entscheiden will. In langem Chiton und Nebris; das 'Köcherband' ist (archaisierend) steifgefälteter Ueberschlag des Gewandüberwurfes. Gewöhnlichste Arbeit.

31. Der griechische Grabstein stellt unzweifelhaft einen '*Marmorarius*' und zwar '*vascularius*' vor (vgl. Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1861 S. 305 f), der die Linke mit Meiszel auf eine Marmoramphora (wie er sie zu machen pflegte) legt und in der Rechten den Hammer hält, von dem der Stiel und noch ein kleiner Rest des Schlägels erhalten sind. Wozu die beiden runden Löcher rechts und links vom Kopf des Mannes gedient haben, ist mir unklar; vielleicht sind sie modern.

42, 2. Ein colossaler Aphroditekopf von leidlich guter Arbeit.

43 und 44, 1. Ob diese drei Reliefs wirklich antik sind? ich zweifle sehr daran.

44, 2. Ueber diesen 'Cupido', welcher sicher modern ist (so schon Katalog von 1790 p. 91), vgl. jetzt Lützow's Ztschr. für bild. Kunst XII S. 129 ff und 170 ff.

49, 2. Bestimmt modern, wie schon die Beschreibung von 1790 p. 93 ss. erkannt hat.

51, 1. Dieses Bruchstück eines griechischen Grabreliefs schmückt die Basis des sog. Commodus-Mercurius (III Tav. 6; vgl. oben): die Köpfe sind arg mitgenommen, doch hat der zweite kleinere Mann auch noch den seinen. Der erste kleinere Mann trägt keinen Kasten: das sind vielmehr die Falten des über den linken Arm herabfallenden Mantels.

52. Dieses Relief ist sicher modern, wie Conze behauptet (ebenso schon der Katalog von 1790 p. 40); ob auch die Wiederholung der Darstellung im Museum der Ermitage zu Petersburg (Guédéonow Catal. no. 333: aus dem Palast Algarotti zu Venedig), auf der noch eine (auf dem Boden liegende) Figur mehr dargestellt ist?

Von den beiden hockenden Sphinxen (aus weiszem Marmor; Dutzendarbeit römischer Kaiserzeit), die rechts und links den Eingang des Museums von und zur Bibliothek schmücken, ist die männliche erst durch Ergänzung entstanden.

Im *Dom S. Pietro* findet sich links vom Eingang ein groszer altchristlicher Sarkophag, zu einem Grabmal aufs Neue verwendet, wie die Inschrift lehrt (hac in urna dormit corpus S. Io. Boni. a capella huc translatum. Die XX. Febr. M.D.XLIII. Obiit autem .M.CCXLIIII.). Derselbe ist ohne Zweifel bekannt, doch fehlen mir hier die nöthigen Nachweise; die Arbeit ist gering. Auf der Vorderseite unter Bögen auf Seulen zwischen je sechs Aposteln der thronende Heiland und zu seiner Linken das knieende Weib (mit dem Blutgang) — Beide fast ganz weggebrochen. Auf der linken Nebenseite, (unter drei Bögen) steht zwischen zwei Männern (Aposteln) eine Frau (Maria?) die Rechte betend erhoben. Auf der rechten Nebenseite unter dem mittleren Bogen Mann und Frau, die sich die Hand geben; zwischen ihnen steht ein kleiner Knabe. Unter den andern Bögen rechts Moses, aus Gottes (alleinsichtbarer) Hand die Gesetztafel empfangend; links ein Mann (wol Abraham), der in der erhobenen Rechten etwas hält, neben ihm ein Altar — mehr ist in Folge der Aufstellung jetzt nicht zu erkennen. Reichgeschmückt mit Reliefs ist die Vorderseite des Deckels. Ueber der Inschriftstafel in der Mitte die Geburt Christi: Maria sitzend; das Kind in einem Korbe, der auf zwei hohen Sockeln steht; Ochs und Esel; ein Hirt in Exomis, mit Pedum; über dem von zwei Seulen gestützten Dach der Stern. Auf dem linken Seitenakroterion Christus (gröszer gebildet) mit dem Buch (Bibel) zwischen zwei Jüngern mit Rollen. Zwischen diesem Akroterion und der Mitte beschwichtigt ein Mann (Daniel?) durch Erhebung der rechten Hand einen Löwen; ein anderer Mann eilt davon. Auf dem rechten Seitenakroterion wieder der Heiland mit Buch zwischen zwei Jüngern; auf dem Zwischenrelief reicht ein Mann einer sich emporrichtenden Schlange (der ehernen?) einen Apfel, während ein zweiter erstaunt die Rechte hebt.

[15]) Vgl. die noch grössere Wunderlichkeit auf der Lekythos Castellani: Bull. dell' Inst. 1869 p. 28, 3.



VICENZA.

Vgl. Conze Arch. Anz. 1867. S. 101.

Die Antikensammlung des Museo Civico, das in Palladio's schönem Palazzo Chieregati sich findet, ist recht unbedeutend; der bei weitem gröszte Theil besteht aus Architecturbruchstücken und Ornamentresten, die bei der Ausgrabung des alten Theaters (Teatro Berga) zu Tage gekommen sind. Beachtenswerth ist darunter zB.

1. Die Maske eines Waszergottes, aus dessen geöffnetem Munde vielleicht lebendiges Waszer hervorkam; von wirkungsvoller decorativer Arbeit.

Auszerdem sind die folgenden Antiken zu bemerken:

2. Sog. Euterpe; Replik der vaticanischen Figur Visconti Pio-Clem. I 17. Neu beide Hände. Conze beurtheilt die Figur ein wenig zu streng als 'todte Copie eines schönen Vorbildes;' die Arbeit ist decorativ, aber als solche nicht schlecht. Dasz die niedliche liebenswürdige Statue keine Muse ist, scheint mir E. Braun (Mus. Ruin. Roms S. 389) richtig gefühlt zu haben; sie ist wol sicher eine Genrefigur oder vielmehr eine Localnymphe, die in den verwandten Personificationen auf campanischen Wandgemälden (vgl. Helbig Unters. S. 116 ff.) zahlreiche Analogien findet. Nicht gefunden oder bemerkt habe ich 'den vorn ganz unten in die Felsenbasis hineingehenden halbrunden Ausschnitt, der ganz so aussieht, als sei er zum Waszerausflusz bestimmt gewesen' (Conze a. a. O.), so sehr er zu meiner Ansicht von der Figur passen würde. Ausgegraben in den Caracallathermen zu Rom und geschenkt von Conte Girolamo di Velo.

3. Eben daher stammt die Genrefigur eines kleinen sitzenden Knaben (Arme und Kopf neu), der neben sich einen Korb mit Fischen hat und richtig als 'Angler' ergänzt ist; vgl. ähnliche Figuren bei Clarac Mus. de Sculpt. 881, 2243 A; B; u. a.

4. Auch die zierliche Statuette des auf einem Felsen sitzenden jungen Mädchens kommt von jenem Ausgrabungsort; vgl. über sie Conze (a. a. O.), welcher drei Repliken [16]) nachweist. Ich bemerke, dasz der rechte fehlende Arm sowie der fehlende linke Unterarm (der mit dem Ellenbogen auflag) ursprünglich besonders angesetzt waren; die rechte Hand ruhte wol an der rechten Hüfte, wo jetzt ein Stück herausgebrochen ist. Vgl. auch Bernoulli Aphrodite S. 379, 3.

5. Gleichfalls in den Caracallathermen ist gefunden die thronende Athene (H. ungefähr 0,95), mit der erhobenen Linken die Lanze aufstützend, in der gesenkten Rechten etwa eine Schale haltend; der Mantel fällt über der linken Schulter herab und bedeckt den Rücken sowie vorn den Unterkörper; auszerdem Helm (mit Widderköpfen vorn) gegürteter Chiton und Sandalen. Neu ist Nase und Hals; es fehlen der Daumen und der Zeigefinger der linken Hand (in der noch ein Stück Lanzenschaft erhalten ist) und Theile der Finger der Rechten (der Mittelfinger ist ganz erhalten). Die Arbeit ist römische decorative Dutzendarbeit; der Gesichtstypus ist dem der Athene von Velletri sehr ähnlich.

Im Museum war auch eine Anzahl von Marmorwerken deponiert, die dem *Conte Antonio Barbaran-Capra* gehörten und (für enorme Preise) verkäuflich sind, meistens ganz werthlose 'roba'; nur die folgenden vier Stücke verdienen etwa Beachtung:

6 (des gedruckten Verzeichnisses no. 4; nach demselben beträgt die Höhe = 1,41). Jüngling als 'Meleager', den linken Ellenbogen auf den Eberkopf aufstützend, der auf einem hohen Baum- oder Felsstamm neben ihm liegt; auf der anderen Seite sitzt sein Hund, dem er den Kopf zuwendet. Gewöhnliche römische Arbeit. Vielgebrochen und geflickt, aber im Wesentlichen antik; der Hals ist neu; ob der Kopf ursprünglich zugehörig war, musz ich unentschieden laszen.

7 (no. 5). Kleine auf Fels sitzende Nymphe die linke Hand auf den Sitz aufstützend, nach links herabblickend; der Mantel bedeckt den linken Arm und Schulter, den Rücken und den ganzen Unterkörper. Höhe (ohne Basis) = 0,63; gewöhnliche decorative Dutzendarbeit; der Kopf ist neu; der rechte Arm fehlt. Vgl. die 'in Art und Arbeit' verwandte Figur oben no. 4 (nebst Repliken); ferner eine Statue, die auf dem Palatin ausgegraben ist (ohne Kopf und rechten Arm vom Deltoides an; mitten durch den Leib gebrochen; die Füsze sind übereinander gesetzt, der Mantel der den Unterkörper verhüllt wird unter der linken Achsel gehalten; jederseits fällt eine Haarlocke auf die Brust herab); u. a.

8 (no. 10). Venustorso; viel aber richtig ergänzt: sie beugt sich sehr vornüber und faszt mit der gesenkten Rechten nach der linken erhobenen Wade; die linke Hand (die jetzt das Gewand hebt) ist vielmehr ausgestreckt 'balancierend' zu denken. Vgl. auch Bernoulli Aphrodite S. 339, 2.

[16]) Die Statue verwandter Art, die nach Michaelis in einem Nebenhofe des Palazzo Pitti sich befinden soll und von Conze angeführt wird, habe ich nicht zu finden vermocht und sie findet sich auch nicht bei Dütschke verzeichnet; [vgl. auch denselben zur Replik in den Uffizien no. 153].

9 (no. 13). Ueberlebensgroszer Zeuskopf; Nase und Büste neu; gewöhnliche Arbeit (Replik der Büste aus Otricoli) römischer Zeit; H. 0,43.

Im Palazzo Conte Orgian (Contrada Porto no. 843) findet sich — auszer den lateinischen Inschriften, die einst Tornieri gesammelt hat (CILat. V p. 305, XIV) — auch eine Anzahl griechischer Reliefs, von denen ich mir die folgenden notierte:

10. Griechisches Votivrelief; sehr mitgenommen; gewöhnliche Arbeit; H. 0,37; Br. 0,54. Zeus (n. r.) thronend; in der erhobenen Linken ist ein gemaltes Scepter hinzuzudenken; die rechte Hand liegt auf dem Schosz. Vor ihm ein Altar. Es nahen zwei Knaben, von denen der erstere einen Widder herbeiführt; dann zwei Männer, von denen der vordere die Rechte anbetend hebt; endlich eine Frau (Kanephoros), die auf dem Kopfe einen groszen Korb trägt. Jederseits und oben ist das Relief eingefaszt; unten ist es theilweise weggebrochen.

11. Griechischer Grabstein gewöhnlicher Art und Arbeit; H. 0,15; Br. 0,21; die rechte obere Ecke fehlt. Auf Kline ist ein Mann gelagert (Oberkörper weggebrochen); vor ihm ein langer Tisch. Zu seinem Füszen sitzt auf viereckigem Sitz seine Frau, in der Linken einen Kasten hebend. Von links nahen zwei kleinere Männer, die anbetend je die Rechte heben. Oben und unten eingefaszt.

12. Griech. Grabrelief; oben Giebel (theilweise weggebrochen); r. und l. eingefaszt. Höhe noch 0,61; Br. 0,59. Auf einer Kline mit gedrechselten Füszen und Seitenlehnen ist ein Mann gelagert, in der Linken eine Frucht und in der auf dem Oberschenkel ruhenden Rechten einen Kranz (?) haltend; vor ihm ein dreifüsziger Tisch mit Früchten. Am Fuszende auf der Kline seine Frau, die R. an der Wange, den r. Ellenbogen auf die über den Leib gelegte linke Hand setzend. Neben dem Manne (r. vom Beschauer) steht ein Knabe (roh in den Proportionen; mit übergroszen Händen). Unten die dreizeilige Inschrift: *Α · [Φ]ΙΛΗΜΩΝ | ΠΡΟΜΟΙ-ΡΩΣ | ΒΙΩΣΑΣ.*

13. Griech. Grabstein mit Giebel (das Mittelakroterion ist sehr hoch); H. 0,74; Br. unten 0,39, oben 0,34; sehr mitgenommen. Auf Kline ist ein Mann gelagert, der die Rechte seiner am Fuszende sitzenden Frau (Fuszbank) hinreicht, die verschleiert ist und mit beiden Händen die gebotene Hand ergreift; davor ein dreifüsziger Tisch mit Speisen. Von der dreizeiligen Inschrift, die CIGr. 2347 a noch vollständiger gegeben ist, sind nur noch am Schlusz die Buchstaben *ΧΑΙΡΕ* erhalten.

14. Griech. Grabstein; recht mitgenommen; von gewöhnlicher Arbeit; oben Giebel mit hohem Akroterion; H. 0,82; Br. unten 0,36; oben 0,34. Eine Frau, verschleiert, die Linke auf der Brust, faszt mit der rechten Hand die Rechte ihres vor ihr auf einem Lehnstuhl sitzenden Mannes (bartlos); neben ihm steht ein Knabe, der beide Hände vorn übereinander hält. Die vierzeilige Inschrift *Μέναν∂ρε | Μενάν∂ρου | Τή̣νιε χρησ | τὲ χαῖρε* im CIGr. 2347 b.

PADUA.

Vgl. Conze Arch. Anz. 1867 S. 100f.

Die kleine Antikensammlung, die in den beiden Loggien des Palazzo della Ragione aufgestellt ist, bietet auszer einer Anzahl lateinischer Inschriften nur Weniges dar. Auszer den fünf Reliefs, über die Conze a. a. O. berichtet, sind noch etwa die folgenden Alterthümer zu beachten:

1. Puteal von gewöhnlicher Arbeit; die Oberfläche ist sehr verwaschen. Dargestellt sind drei Bacchae: die eine (nach links vom Beschauer gewandt) trägt in der erhobenen Rechten den Thyrsos und in der gesenkten Linken an einem Band ein Paar Kymbala [17]); die zweite (n. r.) hat den Kopf hintenüber geworfen und hält in der einen Hand ein Tympanon, in der gesenkten Rechten aber zwei Schnüre mit je zwei Glocken; die dritte (n. r.) endlich, deren Oberkörper entblöszt ist, hat die L. über den Kopf gelegt und scheint in der gesenkten Rechten einen Zipfel ihres Gewandes gefaszt zu haben (nicht mehr recht erkennbar). Abgeb. bei Furlanetto Lapidi Patavine Tav. 67 p. 470, 751.

2. Zwei Bruchstücke eines Sarkophags mit Amazonenkampf; H. 0,47; die Arbeit ist leidlich gut, besonders die Musculatur lebendig und ausdrucksvoll; die Figuren, in hohem Relief, sind ganz voneinander getrennt; leider arg mitgenommen. Das *eine* Fragment (Br. 0,55), an dem noch von der Seitenfläche ein Theil mit den Resten einer (roh angedeuteten und sehr zerstörten) Figur erhalten ist, zeigt noch einen Griechen (n. r.), in Helm und um den Hals die Chlamys, mit beiden Händen gewaltig die Doppelaxt schwingend; auf ihn zu eilt entweichend ein zweiter Grieche (n. l.), den Kopf zurückwendend und in der erhobenn Rechten (Schwert oder Axt: weggebrochen) schwingend; der linke ebenfalls hoch er-

[17]) Vgl. dazu Fränkel Arch. Ztg. 1876 S. 32, dem ich nur nicht zugeben kann, dasz am Baum bei Bötticher Baumcultus Fig. 13 (= Müller-Wieseler II 63, 815; u. a.) Schallbecken hängen: das sind doch wol ebenso sicher 'Glocken' wie auf der Ara der Kybele und des Attis bei Zoega Bass. I 13 (= Müller-Wieseler II 63, 813 b; u. a.), wie schon



hobene Arm fehlt vom Deltoides an (er hielt wol gleichfalls die Waffe?); der linke Fusz ist vom Knie an fortgebrochen. Unter seiner linken Achsel ist am Wehrgehänge noch die rechte Hand (nebst Gelenk) einer Amazone sichtbar, die ihn zurückzuhalten suchte. Auf dem *zweiten* Bruchstück (Br. ungefähr 0,58) sind erhalten: ein Grieche (n. r.), herbeieilend, mit Wehrgehänge und Schwert (dessen gewaltiger Griff sichtbar ist); Kopf beide Arme und das rechte Bein von der Hälfte des Oberschenkels an sind weggebrochen; ferner ein Grieche (n. r.), in Helm und Wehrgehänge, der vor dem vorigen auf das rechte Knie gefallen ist und den linken Fusz weit vorstreckt; er hebt in der Linken den Schild (zum Schutz gegen eine Amazone, die ich sogleich beschreiben werde) und hält in der auf die Erde gesetzten Rechten das Schwert; Hinter ihm bäumt sich sein Ross (n. r.), das auf die Hinterbeine gestürzt ist, hoch empor. Gegen ihn schwingt eine Amazone (es fehlen der ganze l. Arm und das ganze l. Bein), behelmt und in kurzem die rechte Brust freilassendem Chiton, in der erhobenen R. die Waffe (weggebrochen) und wendet sich zugleich zur Flucht, da ihm der erstbeschriebene Grieche zur Hilfe naht. Schlecht abgeb. bei Furlanetto Lap. Pat. Tav. 77 p. 478, 767.

3. Gorgoneion mit vollem Haar und Flügeln; unten ein Schlangenknoten; die Schlangen oben sind jetzt weggebrochen; die Nase zerstoszen. Das Gesicht ist sehr oval und hat nichts Medusenhaftes an sich: nur der geöffnete Mund verräth bei sonst vollendet schönen Zügen die versteinernde Unholdin. Sehr schlecht abgeb. bei Furlanetto Tav. 68 p. 470, 752.

4. Römischer Grabstein später Zeit und grober Arbeit; zerstört. Auf einem dahin springenden Zweigespann stehen ein Jüngling (der in der Linken die Zügel hält und, sich vorbeugend, eifrig mit einem Stock in der Rechten auf die Rosse einschlägt) und eine verschleierte Frau (wenn ich recht gesehen habe), die ruhig dasteht. Den runden Gegenstand über ihrem Kopfe vermag ich nicht zu erklären; vielleicht ist es das Ende des pedumartigen Stockes? Abg. Furlanetto Taf. 47, 2 p. 472, 759 (der das Relief ohne Grund wie mir scheint für modern erklärt).

5. Eine sehr ähnliche Darstellung; ebenso zerstört und ebenso grob gearbeitet. Die sehr schön geschriebene Inschrift (P·SERVILIAE etc.) ist nach Mommsen CILat. V p. 25* no. 216* gefälscht; das Relief hält er dagegen, wie mir scheint, mit Recht für alt. Abg. Furlanetto Tav. 47, 1 p. 144 ss.

Wieseler a. a. O. annahm. Kymbala sind dagegen auch bei Bötticher Fig. 7 zu erkennen; vgl. noch Müller-Wieseler II 41, 502; 47, 595; u. a. m.

Auf den Wandgemälden in der Cappella S. Jacopo e Cristoforo in der Eremitani-Kirche hat Mantegna's archäologischer Eifer[18]) einige alte patavinische Inschriften angebracht, worauf schon Crowe und Cavalcaselle (Gesch. der ital. Malerei [Deutsche Orig. Ausg.] V S. 386 ff) aufmerksam gemacht haben, während Mommsen im CILat. V p. 239 ss. und p. 263 ss. dies unberücksichtigt gelassen hat. Und zwar hat Mantegna die Inschrift CILat. V no. 2989, die uns jetzt nur 'in schedula solitaria inter Furlettiana' erhalten ist, allem Anschein nach noch vollständiger gekannt, wie der Vergleich ergiebt zwischen dem, was Furlanetti und Mommsen anführen, und dem was dagegen Crowe und Cavalcaselle aus dem Bilde der 'Hinrichtung des Christophorus' a. a. O. S. 389 Anm. 28 geben. Auf dem Bilde des 'Verhörs des Jacobus' liest man die jetzt verschollene Inschrift von Monte Buso no. 2528 und darunter noch eine zweite Inschrift (etwa aus no. 2596 gefloszen??); vgl. die Abschrift bei Crowe und Cavalcaselle S. 386 Anm. 23. Endlich liest man an dem Porticus auf dem Bilde der 'Abführung des Jakobus zum Richtplatz' den Namen des alten veronensischen Architekten L. Vitruvius Cerdo; dazu vgl. CILat. V no. 3464 und auch Crowe und Cavalcaselle a. a. O. S. 386.

VENEDIG.

MUSEO DELLA MARCIANA NEL PALAZZO DUCALE.

Vgl. Valentinelli Marmi scolpiti del Museo archeologico della Marciana. Prato 1866; Thiersch Reisen I S. 225 ff; Conze Arch. Ztg. 1872 S. 83 ff; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 584 ff.

Zu den Antiken im Dogenpalast bemerke ich — in Anschlusz an Valentinelli's brauchbaren Katalog, dessen Nummern ich beibehalte, und als Nachtrag zu Conze's treffenden Bemerkungen — etwa das Folgende:

No. 6. Der allein antike Torso (abg. Zanetti II 23; Clarac 663, 1534) ist eine freie Replik des Camillus des capitolinischen Museums (abg. z. B. Kekulé Gruppe des Menelaos III 3), dem er jedenfalls näher steht als die Replik der früheren Sammlung Miollis bei Clarac 770 E, 1917 A. Vgl. Kekulé a. a. O. S. 39, 5.

[18]) Seine 'Faustinabüste' (vgl. dazu Crowe-Cavalcaselle a. a. O. S. 439) ist abgebildet bei Labus Mus. di Mantova II 10.

20. Das Porträt, das dieser 1766 bei Abano gefundene Waszergott unzweifelhaft aufweist, wird den Mann wiedergeben, der etwa die fontes Aponi (vgl. dazu CILat. V p. 271 s.) neu faszen liesz und daher als Aponus selbst dargestellt ist; vgl. anders Wieseler a. a. O.

29. Der Kopf der Aphrodite war gesenkt; der rechte Arm könnte sehr wol auf dem Kopf gelegen haben. In der erhobenen rechten Hand wird der emporblickende Eros ihr wol einen Spiegel vorgehalten haben. Ebenso dachte sich Friederichs (Berl. Ant. Bildw. II S. 428) die Gruppierung der Berliner Statue bei Gerhard. Ant. Bildw. no. 8 (die unzweifelhaft identisch ist mit der früher Camuccini'schen: Clarac 614, 1363; vgl. Bernoulli Aphr. S. 269, 4) und gewisz mit Recht, wie auch Bernoulli a. a. O. S. 272 f anerkennt; die venetianische Statue bei demselben S. 270, 10.

41. Die interessante, oft behandelte Inschrift findet sich auch im CIGr. 6855. Der Kopf ist sicher kein Porträt und schien mir zur Statue zugehörig.

46. Der Silen (Zanetti II 29; Clarac 729, 1753), von dem auszer dem Torso auch noch der rechte Oberschenkel mit dem Haarbüschel antik ist, lehnte sich ursprünglich jedenfalls an oder auf sei es einen Baumstamm sei es einen Panisk oder Satyr.

49. Conze hat unzweifelhaft Recht, wenn er diese reizende entworfene Figur nur in 'halb skizzierter Ausführung' erhalten bezeichnet: die Meiszelstriche sind noch überall deutlich sichtbar. Dagegen schien auch mir der Kopf vielmehr nicht zugehörig.

51 und 56. Dasz diese beiden Musenstatuen (ebenso wie die verwandten Figuren in Mantua und in Petersburg) keine Karyatiden gewesen sind, scheint mir Trendelenburg (Berl. Winkelmannsfestpr. 1876 p. 18 ff) mit Recht zu behaupten. Wenn er aber ‚keine Spur von Archaismus' wahrnimmt noch sie auf 'altgriechische Vorbilder' zurückzuführen vermag, so hat er, wie es scheint Conze's Bemerkungen, die den Archaismus treffend andeuten, nicht gekannt oder nicht genug gewürdigt. Ob die Maske der Melpomene auf einem kleinen stützenden Pilaster aufgeruht haben wird (wie Conze annehmen möchte), bezweifle ich, da die antike Basis für einen noch so kleinen Pfeiler keinen Raum bietet.

70. Die dreiseitige Basis unter dieser no. ist wol sicher moderne Copie (ebenso wie die Replik in Mantua: Labus III 43 und 44, 1), während no. 68 antik ist[19].

90. Der Kopf, den diese römische Copie eines griechischen Originals (etwa aus der Zeit des Pheidias?) jetzt trägt, ist ihr gewisz nicht zugehörig (ebenso Conze S. 85, 90); er scheint mir sogar unzweifelhaft modern.

95. Wird als Arbeit von Thiersch S. 235 f überschätzt und ist sicher nur eine immerhin leidliche Copie aus der römischen Kaiserzeit; das Glied war wie öfter besonders angesetzt.

112. Conze hält diesen Odysseus für eine moderne Arbeit, was mir zu weit gegangen scheint. Es ist vielfach ergänzt, aber Torso nebst Kopf doch wol alt, nur ganz überraspelt und so poliert, dasz von der ursprünglichen Epidermis Nichts geblieben ist. Der Athenakopf auf der Fibula[20]) ist allerdings, so viel ich sehe, ohne schlagendes Analogon im Denkmälervorrath, mag aber auch erst modern herausgearbeitet sein und könnte demnach unberücksichtigt bleiben.

121. Das eine jetzt fehlende Horn war besonders eingesetzt gewesen.

133. Gewöhnliche decorative Arbeit; Stellung und Proportionen weisen das Original in die Zeit des Lysippos.

134. Von den Flügeln des Amor sind noch Ansätze erhalten.

140. Vielmehr Agaue mit dem Haupte des Pentheus ist dargestellt; vgl. dazu Jahn Pentheus S. 21 f[21]).

146. Auch mir schien der Kopf zugehörig zu sein; der Obertheil seines Schädels ist ergänzt; ein Loch auf der r. Seite weist auf (Bronze-) Schmuck hin, sowie er ursprünglich auch Ohrringe trug.

160. Der linke Vorderarm war auch besonders eingesetzt.

---

[19]) Den vorhandenen Repliken dieser Basis, die Benndorf und Schöne Lat. Mus. S. 326 f aufzählen, ist noch hinzufügen das sicher alte Exemplar im British Museum (Marbl. I 6; aus Townley's Sammlung).

[20]) Vgl. dazu Heliod. Aeth. III 3: ἡ περόνη δὲ Ἀθηνᾶν ἠλεκτρίνην ἔστεφε, τὴν Γοργοῦς κεφαλὴν εἰς θώρακα προασπίζουσαν.

[21]) Den dort gesammelten Beispielen der Agaue mit dem Haupte ihres Sohnes ist eine runde Ara im Cortile di Belvedere des Vatican hinzuzufügen, deren sehr arg mitgenommenes Flachrelief doch noch eine genauere Beschreibung zuläszt als Gerhard von ihr gibt (Beschr. Roms II 2 S. 132, 20: 'eine runde Ara mit Bacchantinnen'). Dargestellt waren drei Bacchae, je in Chiton und Mantel, in wilder Ekstase nach rechtshin vom Beschauer vorwärtseilend; während die eine ganz zerstört ist, die andere ein Tympanon hält, trägt die dritte — es ist Agaue — in der Linken an den Haaren das unbärtige Haupt des Pentheus. Die Arbeit ist herzlich schlecht gewesen. Vielleicht identisch mit der von Zoega erwähnten Ara (Bassoril. II p. 175, 2)? [Agaue mit dem Haupte des Pentheus auch auf einer griechischen Münze: abg. in Sallet's Ztschr. für Numism. VI S. 17].

167. Ich vermag eine Aehnlichkeit mit Euripides nicht zu finden.

175. Nicht antik.

176. Das Pedum des flötenblasenden Satyrs liegt nicht an einer 'ara campestre', sondern an (oder auf) seinem zu Boden gelegten Tiger- (oder Panther-) fell. Zu 'dieser' Basis gehört die bei Valentinelli p. 106, 2 mitgetheilte Bemerkung Burckhardt's!

221. Die Abbildung dieses Grabsteins (sog. Todtenmahl) auf Taf. 45 ist ebenso falsch als jämmerlich: wie gewöhnlich sitzt neben der Kline die Frau in Chiton und Mantel! Der liegende Mann (nach Valentinelli p. 172 Hygieia) ist unbärtig.

222. Der Kentaur zur Rechten des Beschauers hob staunend die rechte Hand empor, vor Verwunderung über die schlafende Kentaurin; von einem Stein in dieser Hand kann keine Rede sein, da sie nicht 'im Kampf' mit einander sind (Thiersch S. 247), sondern vielmehr in gemeinsamer Lust herumschweifend im Walde die Schlafende überraschen. Wol Seitenfläche eines Sarkophags? Schlechte gewöhnliche Arbeit. Abg. auch bei Caylus Rec. V p. 178 und Bötticher Vasengem. III no. 7. S. 150 Anm. (als Metope vom Parthenon geltend).

224. Der 'oggetto indistinto' in der Rechten des Apollon schien mir sicher das Plektron zu sein.

226. Das Kind (sic) trägt keine Beschuhung.

232. Das Töchterchen zur Linken des Beschauers hält in der erhobenen rechten Hand (deren Arm die Wärterin gefaszt hat) einen Vogel, wie mir scheint, an den Füszen, den Kopf nach unten; der Gegenstand in der L. dieses Kindes ist vielleicht eine (kurzstielige) Holzkelle? Auf dem Pfeiler im Hintergrund stehen ein Kalathos und eine Cista sowie ein Gegenstand, den Valentinelli ohne Zweifel falsch als 'una targa (Tartsche; Schild)' bezeichnet; es ist vielmehr ein flacher runder Hut, wie wir ihn jetzt aus tanagräischen Terracotten genugsam kennen.

234. Gewisz nicht antik.

239. Der mit Thyrsos und Schale auf einer Löwenhaut gelagerte Mann hat deutlich Spitzohren, kann also nicht Dionysos sein, wie auch Welcker (Kekulé Bonn. Akad. Kunstmus. no. 620) annimmt; für einen Satyr paszt auch besser das Schnippchen, das er mit den Fingern der Rechten schlägt. Die ihm gegenübersitzende Trigononspielerin schlägt wie öfters mit dem einen Fusze den Tact zu ihrem Spiel und Gesang. Der Pinax an der Stele ist durch die Einrahmung als Gemälde charakterisiert; jederseits von der Vase schienen mir Zweige angedeutet zu sein? Zur jetzt ausgemeiszelten Inschrift vgl. CILat. V 2288.

249. Hygieia neigt den Kopf vor und herab zur Schlange, welche sie aus der Schale in der Linken (der linke Vorderarm war besonders angesetzt) tränkte. Leidliche Arbeit; griechischer Marmor?

252. Etwa Alexander der Grosze? Die Neigung des Kopfes nach rechtshin (vom Beschauer) und die Haarfrisur sowie der ein wenig sentimentale Ausdruck unterstützen diese Deutung.

260. Typus der Pallas Velletri; leidliche Arbeit.

268. Gesicht und Hals gehörten einer Aphrodite an: alles Uebrige ist modern, wie mir schien; doch konnte ich es nicht genauer untersuchen.

274. Für Athene zu breit und fleischig; wol eher eine Venus?

277. Conze's Zweifel sind vollauf gerechtfertigt.

282. Overbeck's Deutung auf Hera scheint mir das Richtige zu treffen; vgl. Kunstmyth. III S. 91, 8 und Atlas IX 9.

289. Nur der Kopf (Typus der Pallas von Velletri) ist antik, die Büste mit dem wundersamen Gorgoneion sicher modern.

291. Warum modern?

292. Vortreffliche Arbeit, ob aber wirklich antik? Sollte Visconti nicht doch Recht haben? *Ἐπέχω.*

In einem für gewöhnlich verschlossenen Saal des Museums finden sich Anticaglien jeder Art — Gemmen Münzen Bronzen; besonders unter den letzteren sind sehr viele moderne Stücke, die keinen Anspruch erheben oder erhoben haben können, für antik zu gelten. Dies ist auch der Fall mit der sog. *Replik des Berliner Adoranten* (abg. Atti del R. Istituto veneto di sc. lett. ed arti Ser. III. Vol. XIII) welche Jeder der sie gesehen hat für unzweifelhaft modern erklären wird und musz, und so haben denn auch Thiersch Reisen S. 246; Wolff Bull. dell' Inst. 1835 p. 160; Friedländer in Ghd Arch. Anz. 1865 S. 121 ff; Conze Arch. Ztg 1872 S. 89; u. A. mit richtigem Gefühl geurtheilt, trotz der entgegengesetzten, mit vielem Aufwand von Scharfsinn vertheidigten Ansicht von Valentinelli (Atti del R. Istituto veneto di sc. lett. ed arti Ser. III. Vol. XIII; ausführlich wiedergegeben im Bull. dell' Inst. 1868 S. 173 ss), welche merkwürdigerweise Friederichs (Berl. Ant. Bildw. II S. 379) theilt, obgleich er die Bronze wie es scheint gesehen hat. Wenn Valentinelli (Atti [Separatabdr.] p. 2) behauptet, dasz die Venetianer Bronze schon 1586 [22]) von Giovanni Grimani der Republik geschenkt worden sei, so ist das durchaus nicht so unzweifelhaft wie er annimmt; und selbst wenn irgend eine Identificierung der vorhan-

[22]) Die Berliner Bronze läszt sich nicht über den Anfang des XVIII Jahrh. hinausverfolgen.

denen Bronze mit einer Nummer der Grimanischen Schenkungen möglich wäre, würde dies an den nothwendigen Ergebniss, dasz die heutiges Tags im Museum zu Venedig aufbewahrte Bronze modern ist, nichts zu ändern vermögen — dieselbe kann nur modern sein und ist ein schlechter roher Abgusz einer Antike, und zwar des Berliner Originals. Nicht unwahrscheinlich dünkt mich, dasz dieser Abgusz durch jenen 'Antiquaire de Venise' sowol veranlaszt als auch nach Venedig gekommen ist, der nach dem Tode des Prinzen Eugen von Savoyen einige Zeit im Besitz der Berliner Bronze war[23]) und sie dann an den Fürsten von Liechtenstein veräuszerte. Wie das sich aber auch verhalten haben mag, immer bleibt die venezianische Replik modern und wer sie sieht wird, wie ich fürchte, mit mir vielmehr Valentinelli's unbegreifliches Urtheil als 'un effetto di gelosia nazionale' zu erklären geneigt sein.

Ebendaselbst findet sich der berühmte *Cameo Zulian* (abg. zuletzt bei Overbeck Kunstmyth. II Gemment. III, 3. S. 243 ff; vgl. auch Müller-Wieseler Denkm. a. K. II³ S. 4 no. 5), dessen erster Anblick mir dieselbe Enttäuschung wie Wieseler (Göttinger Nachr. a. a. O. S. 584 f.) bereitete: der hellbraune Streifen (der von oben nach unten über das Gesicht durchgeht) und die hellbraunen Flecken der obersten Lage stören den Gesammteindruck, der im Gypsabgusz unbeeinträchtigt wirkt; ungeschickt ist auch, dasz an der tiefsten Stelle der linken Schulter neben der Aegis die schwarze Lage des Steins einmal zum Vorschein kommt. Die Verletzungen der schwarzen Grundlage — oben rechts (wo auch ein wenig von Haar und Kranz fehlt) und links neben dem Kopf — sind unwesentlich; die Nase ist tadellos erhalten. Zu beachten ist, dasz Gesicht und Büste glänzend glatt sind, während Haare und Bart stumpf und unpoliert gelaszen sind; die Augen sind naturalistisch treu angegeben. Thiersch's Zweifel (Reisen S. 248 f) an der Echtheit scheinen mir nach reiflichster Untersuchung doch unbegründet; der Stein wird aus hadrianischer Zeit stammen.

[23]) Eugen von Savoyen starb am 21. Apr. 1736. Die erste *sichere* Erwähnung aber der Venetianer Bronze findet sich im handschriftlichen Verzeichniss der 'oggetti marciani' vom J. 1736 (Valentinelli Atti l. c. p. 2: 'statua del giovane ignudo, senza le braccia, di bronzo')!

MUSEO CIVICO NEL PALAZZO CORRER.

Vgl. Lazari Notizia delle opere d'arte e d'antichità della Raccolta Correr (Venezia 1859. 8° XII und 287 S.)[24]); Wieseler Gött. Nachr. 1874. no. 23.S. 589 f.

Hier findet sich jetzt als Hauptzierde die colossale Statue des Agrippa aus dem Palazzo Grimani (abg. Visconti Icon. rom. VIII 7; Clarac 916, 2344 B; Müller-Wieseler DaK. I 66, 353; u. a.), welche von groszartigster Wirkung ist; die Arbeit ist nur decorativ, nur im Groszen angelegt und durchgeführt. Die Ergänzungen sind mannigfach; Thiersch (Reisen S. 250) giebt sie im Ganzen richtig an. Neu sind: der rechte Arm von der Schulter an nebst dem Schwert; der linke Arm von der Hälfte des Oberarms an mit den darauf liegenden Gewandfalten; das Gewand hinten vom Schulterblatt an; die Schwertscheide; die beiden Beine von den Knieen an bis zu den Knöcheln; die Oberschenkel sind hier und da geflickt, der linke war durchgebrochen. Stütze Basis (mit Ausnahme der Theile unter den Füszen) Altar und Delphin schienen mir gleichfalls neu zu sein — doch bliebe dann unerklärlich, wie der Ergänzer grade darauf gekommen wäre, und so werden Basis Altar und Delphin wol mehrfach ergänzt, aber im Wesentlichen alt sein. Der Kopf war nie vom Rumpf getrennt[25]), ist aber vielfach zerstoszen, so an Lippen Ohren den buschigen Augenbrauen; neu ist die Nase und am Hals die beiden Sternocleidomastoidei. Auch der Körper ist viel zerstoszen; am besten erhalten ist der Rücken, dann die Brust. Ist die (schon von Winckelmann beanstandete) Benennung als M. Vipsanius Agrippa wirklich völlig sicher?

Der von Wieseler a. a. O. S. 590 angeführte geriffelte Sarkophag spätrömischer Zeit zeigt an den Ecken statt je eines Eros vielmehr je einen Mann (ebenso Lazari no. 1482), nackt mit Tuch um die Lenden, dessen herabfallende Enden die Scham verdecken; um den Kopf je einen Kranz, über der Brust eine Guirlande,

[24]) In diesem Katalog finden sich die *Antiken* der ehemaligen Sammlung Correr wie folgt verzeichnet: *Cammei* no. 413 ss (darunter viele moderne Stücke: zB. no. 415 und 416 Copien des Cameo Zulian; u. a.); *scarabei* no. 542 ss; *gemme gnostiche* no. 563 ss; *gemme incise* no. 581 ss (manche moderne!); *bronzi* no. 973 ss (darunter ist no. 984 der Volksbeschlusz CIGr. 1842; u. a.); *marmi* no. 1479 ss (darunter einige Grabschriften). Ich habe von allen diesen Antiken nur no. 1482 gesehen.

[25]) Vgl. dazu Winckelmann Werke III S. XXXVIII; VI 1 S. 224 und VII S. 214.

in den Händen eine (quer über die Brust liegende) Fackel haltend. Im Medaillon Frauenbüsten; unter demselben zwei sich kreuzende Fruchthörner (dazwischen ist das moderne Wappen eingehauen).

Auszerdem notierte ich mir einen griechischen (Grab?)stein der römischen Kaiserzeit (gefunden bei Treviso), von gewöhnlichster Arbeit mit einer metrischen bisher nicht bekannten Inschrift. Zwischen zwei Anten steht Claudianus (Brust und Kopf nebst dem oberen Theil des Steins fehlen), beide Hände herabstreckend nach je zwei übereinander stehenden, jederseits neben ihm befindlichen Kesseln: in dem oberen Kessel steht je ein Korb(?) mit Früchten (und Blumen) und einem groszen Palmenzweige; vgl. zu diesen Lebetes als 'Athla' zB. Eckhel Sylloge I Tab. V 1; Fox Engravings of unpubl. coins II 5, 95; 8, 148; u. a. m. Die metrische Inschrift (in verschnörkelten Buchstaben) lautet:

ΚΛΑΥΔΙΑΝΟΝΠ[26]*) ΥΚΤ*[26]*) Ι-Ι | Ν*
ΛΕΝΤΙΑΡΙΟΙΕΝΘΑΔΕ | Ε
ΘΙ-ΙΚΑΝΤΕΙΜΩΝΤΕL | Τ
ΚΑΙΝΥΙΝΕΙΚΟΝΙΚΑΙL
ΦΑΝΟΙL

Κλαυδιανὸν πύκτην λεντιάριοι[27]*) ἐνθάδ(ε) ἔθηκαν, τειμῶντες καὶ νῖ(ι)ν εἰκόνι καὶ στ[ε]φάνοις.*
[Vgl. jetzt auch Kaibel Epigr. graeca p. XX 942ª].

ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Vgl. Wieseler a. a. O. S. 591 f.

Nach dem 'Catalogo degli oggetti d'arte esposti al pubblico nella R. A. di B. A. in Venezia (1875 p. 26)' stammen die Büsten des *Marc Aurel* und des *Lucius Verus* 'dalle sale d'armi del Consiglio de' dieci'. An der ersteren sind Nase und Büste neu; am Verus Nase Hals und die linke Seite der Büste (auf seinem Panzer ist vorn ein Athenekopf angebracht, ein wenig zur Seite sich neigend; auf der rechten Panzerklappe aber eine Frau, welche, ganz bekleidet und am Hinterkopf verschleiert, in den Händen Lanze und Schale hält). Der Antinouskopf ('Dono Molin') dagegen ist unzweifelhaft eine moderne Copie und zwar des Antinous Braschi (jetzt in der Rotunda des Vaticanischen Museums: abg. zB. Levezow Taf. 7. 8; u. a.), was Wieseler unbeachtet gelaszen hat.

CATTEDRALE DI S. MARCO.

An der Vorderseite der Kirche sind hoch oben zwei antike Reliefs eingelaszen, wie schon Thiersch Reisen S. 121 richtig erkannt hat; doch beschreibt er ihre Darstellungen nicht ganz richtig. Die Reliefplatte zur Linken des Beschauers zeigt 'Herakles den Eber herbeitragend'. Der Heros, nach rechts gewendet, um den Hals das Löwenfell geknüpft, trägt auf der linken Schulter den (auf dem Rücken liegenden) Eber, dessen eine Hinterpfote er mit der erhobenen rechten Hand hält, während er das Thier mit dem linken Arm umfaszt hat. Vor ihm steht im Fasz Eurystheus, bis zum Nabel sichtbar, Kopf und beide Hände (die linke fehlt) emporhebend. Die Platte ist in der Mitte durchgebrochen; einiges (zB. Finger der linken Hand des Herakles) ergänzt. Das Relief zur Rechten des Beschauers zeigt 'Herakles die Hindin tragend'. Der Held, mit der Chlamys bekleidet die auf der rechten Schulter genestelt ist und in zwei Zipfeln[28]) auf Rücken und Brust herabfällt, trägt, nach rechts gewendet, auf der linken Schulter die gehörnte Hindin[29]), indem er sie mit dem linken Arm umfaszt und in der erhobenen Rechten den linken Hinterlauf des auf dem Rücken liegenden Thieres hält. Den linken Fusz setzt Herakles auf eine Schlange, die vor ihm den Kopf emporhebt und hinter ihm den Schwanz emporringelt. Diese Schlange ist nebst den beiden Füszen des Herakles ergänzt: der linke Fusz stand ursprünglich etwa auf einer Erderhöhung. Ergänzt ist auch die Chlamys auf den Glutaeen und ihr nach hinten flatternder Zipfel. Die Arbeit beider Reliefs ist mittelmäszig; sie gehörten ursprünglich — als Nebenseiten vielleicht eines Sarkophags sind sie zu hoch — als Gegenstücke zusammen und gewiss zu einer Reihe[30]) von Heraklesthaten, für deren Verwendung als Wandschmuck etwa auf die Reliefs im Palazzo Spada verwiesen werden könnte.

[26]) Diesen und den vorhergehenden Buchstaben je in Ligatur!

[27]) Vgl. dazu Böckh CIGr. I p. 383 und Dittenberger CIAtt. III 1133; 1160; 1176; 1197; 1199; u. s. w.

[28]) Ihr archaisierender Faltenwurf ist die Veranlaszung gewesen, dasz Thiersch von einem Werk 'uralter' griechischer Kunst spricht.

[29]) Die Geweihe sind ganz sicher — falls mich nicht mein Operngucker getäuscht hat; Thiersch erkennt 'wieder Herkules mit dem Eber auf der Schulter'. — Ebenfalls die Hindin 'tragend' ist der Held dargestellt auf einer chiusiner Vase etruskischen Fabrikats des Museums zu Palermo (Inghirami Mus. Chius. Tav. 214; vgl. Arch. Ztg 1871 S. 57), wo doch wol trotz dem fehlenden Löwenfell nur an Herakles gedacht werden kann.

[30]) Dazu gehört vielleicht auch das einstige Original des Reliefs der Villa Albani Visconti no. 136 (= Fea no. 118): abg. zB. Zoega Bassiril. 65; vgl. Matz Monatsber. der Berl. Akad. 1871 S. 464, 24. Form und Compositionsweise ermöglichen diese Annahme.

Im Innern der Kirche verdient das Fuszgestell des Weihwaszerbeckens die Beachtung der Archäologen (vgl. auch Thiersch S. 125); doch däuchte mich nur das Mittelstück mit den Delphinen und Dreizacken — jederseits von einem aufgerichteten Dreizack ein Delphinenpaar, den Schwanz in die Luft emporschlängelnd; zwischen der viermal wiederholten Gruppe dieser Darstellung je ein über einer Muschel aufgerichteter Dreizack; unten Wellenandeutung — sicher antik, vielleicht auch noch der Untertheil mit den geflügelten Thiertatzen. Aber die geflügelten Kinder des oberen Theiles sind gewiss nicht antik, wie Welcker bei der Besprechung des Abguszes im Bonner Museum (no. 621 Kekulé) annimmt; wenigstens hielt ich sie für unzweifelhafte Arbeit der Renaissance [31].

PALAZZO GRIMANI A S. MARIA FORMOSA.

Von der einstigen Antikenfülle dieses Palastes, von der wir durch Thiersch (Reisen I S. 249 ff.) [32] ein anschauliches Bild gewinnen, ist fast Nichts zurückgeblieben [33]; öde und leer sind die Räume, zum Theil vermiethet. Ich notierte im Hof:

1. Basis mit der lateinischen Inschrift CILat. V 749 (aus Aquileja); darauf steht eine elende antike Frauenstatue.

2. Griechisches Reliefbruchstück: erhalten ist noch die Unterweltsthür zwischen zwei Seulen; oben die Inschrift CIGr. 7019, deren Anfang ich mir so aufgeschrieben habe:

.... *ΙΕ ΑΥΡ ΔΟΜΙΤΙΑ ΚΑΙ ΤΕΚΝΟΙC ΕΑΥΤΟ[Υ* .... *CΑC* u. s. w.

3. Statue des Augustus; werthlos: Thiersch S. 252.

4. Im Postament dieser Statue ist vorn das Bruchstück [34] eines Sarkophags eingelassen, der Orestes unter den Taurern darstellte (H. ungefähr 0,50—060; Br. ungefähr 0,30; die Umgitterung hinderte eine genauere Meszung). Erhalten ist noch ein Jüngling (Orestes oder Pylades), nach links gewendet, um den Hals und auf dem Rücken die Chlamys, die Hände auf dem Rücken gebunden, das Haupt gesenkt; hinter ihm steht ein alter Mann (der [skythische] Wächter), im Mantel, die Rechte auf dem Rücken, die Linke an der linken Hand des Jünglings. Vgl. dazu den Sarkophag in München (no. 222: abg. zB. Overbeck Sagenkr. 30, 1: u. a.); das Bruchstück der Villa Albani (Visc. no. 205: acg. Zoega Bass. 56); u. a. m.

In einem Saal des ersten Stockwerks finden sich nebst einigen Büsten:

5. die gut erhaltene Statue eines bärtigen bekleideten Redners (überlebensgrosz; neu sind die Nase drei Finger der rechten Hand und die Füsze von der Gewandung an; leidlich gute Arbeit) — und:

6. eine gut erhaltene, wenngleich vielgebrochene Replik der sog. Pudicitia des Braccio Nuovo (abg. PCl. II 14; u. ö.) von leidlicher römischer Dutzendarbeit; beide Statuen auch erwähnt bei Thiersch S. 252.

Endlich fiel mir noch der Bacchuskopf auf, welcher sich auszen über dem Eingang zum Hof befindet; leider zu hoch angebracht als dasz man ihn eingehender beurtheilen könnte (vgl. auch Thiersch S. 255).

PALAZZO RICCHETTI AM CANALE GRANDE.

Bei dem Kunsthändler Ricchetti fand ich — auszer einigen werthlosen griechischen Grabsteinen (sog. Todtenmahle) schlechtester Arbeit — ein Marmorwerk spätrömischer Zeit, über dessen Bestimmung (Blumenkasten? Kindersarkophag) ich nicht zu entscheiden wage, dessen figürlicher Schmuck aber trotz der Rohheit der Arbeit nicht ohne Interesse ist. Nach Aussage des jetzigen Besitzers stammt das Monument aus dem Palazzo Grimani. Es ist ein rechteckiger Marmorkasten (breit 0,60; hoch 0,42), inwendig halb ausgehöhlt, vorn und hinten mit einem kleinen Giebel bekrönt, an den Ecken und Nebenseiten mit kleinen Akroterien; jede der vier Seiten zeigt figürlichen Schmuck. Auf der *einen Breitseite* sitzen in der Mitte auf einer Kline Bacchus (n. l.) und, ihn umarmend, Ariadne (n. r.): der Gott, dessen rechte Hand an seinem Kopf liegt, neigt sich mit dem Oberkörper zu ihr, welche mit der Linken seinen linken Arm hält und die Rechte auf seine rechte Schulter gelegt hat. Neben Bacchus lehnt

---

[31]) Für *nicht antik* musz ich auch denjenigen Löwen von den vieren vor dem Arsenal (vgl. Thiersch Reisen S. 222 f.) halten, welcher — auf den Hinterpfoten sitzend und auf den vorderen Füszen stehend — die Inschrift trägt 'Anno Corcyrae liberatae'; der Kopf ist ergänzt. Dieses allzuschmächtige Thier wird wol der romanischen Kunstzeit angehören.

[32]) Die von Thiersch S. 257 fälschlich auf die Geburt des Minotauros bezogene 'Priaposara' ist jetzt publiciert und besprochen von Michaelis in den Arch. Epigr. Mitth. aus Oesterreich I Taf. 5 und 6. S. 81 ff: sie befindet sich jetzt im Garten des Palazzo Giustiniani dei Vescovi (ebd. S. 83 Anm. *)).

[33]) Ich will nicht unterlaszen auf die reizenden guterhaltenen Malereien Giovanni da Udine's aufmerksam zu machen (Vasari Vita di Giov. da Udine), die sich in einem Saal der jetzt vermietheten Räume des Palastes finden und zum Glück nicht verkauft werden können!

[34]) Sollte dies Bruchstück ursprünglich mit den beiden Reliefs im Museo der Marciana Valentinelli no. 229 und 230 etwa zu *einem* Sarkophag gehört haben? Dasz jene beiden Platten, die aus der 'Schenkung Grimani 1586' stammen, 'Nebenseiten eines und desselben Sarkophags' sind, hat meiner Meinung nach schon Conze a. a. O. S. 88 richtig vermuthet.

der Thyrsos, an dem ein kleiner Tiger hinaufklettert. Zur Linken des Beschauers findet sich eine hohe Basis mit der Statue der Artemis, die von zwei Hunden begleitet ist, in der Linken den Bogen hält und die Rechte am Köcher hat; zur Rechten steht auf einer hohem Basis ein Satyr (wenn ich richtig gesehen habe), tanzend, in der Linken das Pedum. Jederseits rahmt ein Pfeiler mit Verzierungen die Darstellung ein. Auf der *anderen Breitseite*, die gleichfalls von zwei verzierten Pfeilern eingerahmt ist, spielen zwei bekleidete Männer ein Brettspiel. Sie sitzen auf Stühlen gegenüber, haben die Füsze auf eine gemeinsame Fuszbank gesetzt, und halten auf dem Schosz ein Spielbrett mit runden Steinchen, mit denen sie spielen. Neben dem einen Mann (zur Linken des Beschauers) steht eine Frau, welche das Spiel beobachtet[35]) und dabei die Rechte sinnend an den Mund legt und die Linke gleichsam mitspielend vorstreckt. Oben hängt ein Sack (φορμίσκος? vgl. dazu 2tes Hallisches Winckelmannsprogr. S. 8, 29). Auf den *Schmalseiten* findet sich je ein Sklave dargestellt: das eine Mal kurz bekleidet, in den gesenkten Händen Eimer und Korb haltend; das andere Mal trägt er mit beiden Händen einen Korb auf seinem Kopfe.

CATAJO.

Vgl. Thiersch Reisen I S. 303 ff; Cavedoni Indicazione dei principali monumenti antichi del reale Museo estense del Catajo (Modena 1842. 8⁰); Conze Arch. Anz. 1867 S. 93*ff.

Die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zusammengebrachte Sammlung in der *'Villa del Catajo'* der Obizzi ist noch vollständig an ihrer alten Stelle, mit Ausnahme weniger Stücke[36]), welche sich jetzt in Wien (Palast Modena) befinden, aber zurückgebracht zu werden verdienten, um das Bild 'einer alten Privatsammlung venetianischer Nobili' unberührt zu erhalten; einige kleinere Anticaglien finden sich voraussetzlich auf der Bibliothek zu Modena[37]). Ein vollständiges ausführliches Verzeichniss der reichen Antikensammlung wäre sehr zu wünschen, zu dessen Ausführung die Redaction der 'Archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich' vom jetzigen Erben und Besitzer, dem Erzherzoge Franz Ferdinand von Oestreich-Este, gewiss leicht die Erlaubniss erlangen würde. Das Museum ist jetzt seit Kurzem neu nummeriert; die Zahlen in den Klammern beziehen sich auf die früheren Nummern, unter denen sich bei Cavedoni oder Conze einzelne Monumente beschrieben oder erwähnt finden. Ich möchte den Berichtigungen und Bemerkungen, die Conze zu Cavedoni's Indicazione gibt, das Folgende zufügen:

No. 40 (45)[38]). Von einem Ring am kleinen Finger der Melitine, von dem Cavedoni spricht, konnte ich nichts bemerken; dagegen hält das kleine Mädchen neben ihr in beiden Händen ein cylinderförmiges Kästchen, was auch Thiersch (Reisen S. 309) nicht erwähnt. Die Inschrift im CIGr. 3299.

111 (138). Filippo Aurelio Visconti (Handschr. Notiz nach Cavedoni p. 9 s und p. 51) hatte Recht, in diesem Bruchstück griechische Arbeit zu erkennen (ebenso Conze S. 93 f), Cavedoni (p. 50 s) eine Scene aus der Iliupersis zu vermuthen; nur hätte Letzterer sie nicht auf Vergil zurückführen sollen (vgl. ebenso Welcker A. D. III S. 532; Heydemann Iliup. S. 16, 1). Leider ist das schöne Relief gewaltig verwaschen und mannigfach verdorben, hängt auszerdem hoch und ist sehr schlecht beleuchtet: daher ist manches Motiv nicht mit voller Sicherheit zu bestimmen. Das Relief hat 0,45 Höhe und 0,88 Länge; es ist in der Mitte senkrecht durchgebrochen und auf beiden Seiten unvollständig. Links vom Beschauer umfaszt ein Mann (nach rechts gewendet; der linke Oberschenkel ist übermäszig lang; Kopf ergänzt; das rechte Bein von der Hüfte an fehlt), dem die Chlamys von der linken Schulter zur Erde herabfällt, von hinten eine Frau (Kopf ergänzt), welche mit einem langen Chiton bekleidet ist und beide Hände abwehrend auf die

[35]) Vgl. dazu die athenische Terracottagruppe Arch. Ztg. 1863 Taf. 173, 1 (wo ein *morio* zuschaut); auf der Brettspielscene des geschnittenen Steins Bull. Nap. Arch. NS. I 8, 5 sind zwei Zuschauer zugegen. Vgl. auch die beiden unten beschriebenen Reliefdarstellungen in dem Museo lapidario zu Turin no. 16 und no. 18.

[36]) Dazu gehören zB. das kleine Bruchstück, das wie Thiersch richtig erkannte zum Nordfries des Parthenon gehört (Cavedoni l. c. no. 150. p. 51 ss: vgl. Michaelis Parthenon S. 248 Taf. 13, XXVII, A); der Musensarkophag, auf dem ein Jüngling unter den neun Musen sitzend dargestellt ist (Cavedoni l. c. no. 718. p. 73 ss); der Korasarkophag (Cavedoni l. c. no. 1354. p. 97 ss: zuletzt abg. und besprochen von Overbeck Kunstmyth. III S. 638, 34. Atlas Taf. 17, 22); u. a. m.

[37]) Vgl. Cavedoni l. c. p. 10, 7 und 11, 8.

[38]) Dieser Grabstein ist also nicht, wie Conze a. a. O. S. 100 annahm, mit nach Wien genommen.

Hände des Mannes legt; sie steht auf einer Erhöhung[39]), wie es scheint. Hinter ihrem Räuber (unterhalb seines Gesäszes) kommt noch in ganz flachem Relief das Gesäsz und ein hinterer Oberschenkel eines nackten Mannes zum Vorschein, der nach linkshin gewendet war. Es folgt nach rechtshin eine zweite Frau (Kopf ergänzt), in Chiton und Mantel, die auf die Kniee (n. r.) gestürzt ist: vornübergebeugt hielt sie beide Arme (weggebrochen) in die Höhe, als wenn sie den vor ihr befindlichen Mann anflehte, welcher eilig n. r. ausschreitet und auf dem l. Arm einen (kleiner gebildeten, nach links gewendeten) Mann (Kopf ergänzt) trägt, der die R. auf den Nacken seines Trägers und die L. an der linken Hand desselben hält; von dem tragenden Manne fehlen der rechte Arm und beide Beine mit Ausnahme des rechten Fuszes; ergänzt ist sein Kopf (der ursprünglich wol nach der hinter ihm befindlichen flehenden Frau umblickte?). Dann kommt weiter rechts eine Seule (Basis eines Götterbildes), an welcher eine Frau (n. l.) kniet und sie mit beiden Händen umfaszt; ihr Gesicht ist ergänzt. Sie wird an den Schultern von den Händen eines eilig von rechts herbeikommenden behelmten Mannes gepackt, welcher den rechten Fusz weit vorsetzt und sich vornüberbeugt; sein Mantel fällt auf dem Rücken herab. Ergänzt ist sein Gesicht; es fehlen ihm der linke Arm mit Ausnahme der Hand und das linke Bein. In dieser letzten Gruppe ist doch wol Aias und Kassandra nicht zu verkennen, ebenso wie in der Mittelgruppe (des erhaltenen Reliefs) Aeneas mit Anchises; die hinter diesen knieende Frau wird etwa Kreusa sein, die fleht in Troja zu bleiben? Die erst beschriebene Gruppe (und der Rest des Mannes ganz links) entzieht sich jetzt einer heroischen Benennung und Individualisierung.

115. Rohe und vielgeflickte, aber richtig ergänzte[40]) Gruppe (H. ungefähr 0,78): Endymion und Artemis. Er liegt auf dem Mantel, der Unterkörper und Scham bedeckt, schlafend da; ergänzt sind Füsze Hände und Kopf. Am Unterkörper sind die Pfoten eines Hundes erhalten; hinter Endymion steht Artemis (ergänzt sind die Beine von den Füszen an [die antik sind] bis zur Gewandung; neu auch Kopf und Arme); den linken Fusz scheint sie auf (Beeren? Blumen?) aufzusetzen.

134 (167). Kolossaler Frauenkopf, schmerzhaft nach links emporblickend. Man könnte an Niobe denken, doch sind Mund Nase und beide Augen ergänzt oder so stark überschmiert, dasz der Kopf an Werth und Interesse verloren hat.

264 und 321. Zwei Stücke eines Frieses; hoch 0,37; lang 1,50 und 1,19. Schlechte Arbeit einer guten Vorlage. Auf dem ersten Stück ist erhalten: ein Triton (n. l.), der eine lange Muscheltrompete hält, in lange Windungen (darunter ein Delphin) ausgehend. Ein aufrechtstehendes Ruder. Auf einem Seepferd mit langen Windungen (darunter ein Delphin) folgt eine Nereide (n. r. sitzend), den Kopf zum Triton umwendend; ihr Mantel wölbt sich schleierartig über ihrem Haupte. Dann wieder ein aufrechtstehendes Ruder. Auf dem anderen Stücke findet sich ein Triton (n. r.; beide Arme fehlen); unter den Windungen des Leibes ein Delphin; dann wieder das aufrechtstehende Ruder (zu beachten ist, dasz grade in der Stange desselben ein neuer Block angefügt ist, auf dem der Schwanz des Delphin eingemeiszelt ist). Dahinter eine Nereide (n. r.) auf Seepferd, in der Rechten den sich wölbenden Mantel haltend; die Windungen des Thieres sind weggebrochen. Unten auf beiden Stücken schwach angedeutete Wellen.

288 (364). Wird von Conze S. 100* mit Recht für modern[41]) gehalten.

312 (390). Die Dienerin auf diesem anziehenden Grabrelief hält in der That einen Hut (vgl. Conze S. 97*) in Händen: es ist jener flache breitkrempige Hut, den wir jetzt aus den Tanagraterracotten zur Genüge kennen.

313 (391). Auf dem Stein las auch ich deutlich /W · MOENIO · C (so der Punkt im C); vgl. auch CILat. V 2995.

316. Bruchstück eines griechischen Reliefs; sehr verwaschen; Copie einer schönen Vorlage. Auf einem Felsen sitzt thronend ein Jüngling (n. r.; ergänzt sind der Kopf der l. Unterarm und der r. Arm); der Mantel, der vom l. Arm über den Rücken hingeht, bedeckt den Unterkörper und wurde von der Rechten gegen die linke Brustseite hin emporgehalten. In seiner erhobenen Linken ist vielleicht

[39]) Einen Altar (Cavedoni) vermag ich hier nicht zu erkennen; ebenso Conze a. a. O.

[40]) Die Brüste der Artemis sind wol sicher weiblich — sonst könnte man auch an die schlafende 'Ariadne und Dionysos' denken (die Pfoten gehörten dann einem Tiger an). Aber selbst wenn man die (starken) Brüste der stehenden Figur für Dionysos noch möglich halten sollte, so wären doch die Brüste der liegenden Figur (die dann Ariadne wäre) trotz aller Stärke im Verhältnisz zu den Brüsten des angenommenen Bacchos allzu schwach. Daher scheint mir die Ergänzung richtig.

[41]) Ebenso modern sind doch wol auch die Reliefbruchstücke aus Porphyr bei Cavedoni p. 96, 1351 und 1369, welche ich leider nicht beachtet oder übersehn habe.

ein Scepterstab hinzuzudenken? Neben ihm ein Thier (Schaf? Hund?), sich anschmiegend.

478. Etruskische Porträtbüste einer Frau; neu sind Nasenspitze Kinn Hals und Büste (mit den vorn zusammengeknüpften Flechten). Zu beachten ist die kunstvolle Frisur.

481 (617). Zu demselben Sarkophag (zwischen vier Seulen die Unterwelts-Thür und rechts und links je ein Camillus, der eine mit Patera und Urceus, der andere mit Korb) gehört auch no. 473: zwischen vier Seulen ein Mann und zwei Frauen, die eine mit einer Tafel.

484. Frauenbüste in Schleier (der auf dem Kopfe dieselben beiden kleinen Erhöhungen bildet wie bei der älteren Herculanensischen Gewandstatue in Dresden no. 163: abg. zB. Müller-Wieseler DaK. I 68, 372); neu Nase und Kinn, Einiges am Schleier, Büste. Das Haar ist einfachst zurückgescheitelt. Sehr ansprechend im Eindruck; könnte wol aus Campanien stammen?

500 (645). Sarkophag mit der Darstellung von achtzehn Knaben, die mit Steinchen oder Nüszen spielen. So grob und gewöhnlich die Arbeit ist, so reizend sind die Composition und die Motive, die Cavedoni (p. 68 s) nicht richtig erkannt hat. Die wenigen Ergänzungen sind richtig ausgeführt. Es ist, so viel ich ersehe, die vollständigste Replik unter allen bis jetzt erhaltenen oder mir bekannt gewordenen Sarkophagreliefs mit ähnlichen Darstellungen [42]). Die Darstellung auf dem Sarkophag in Catajo (*A*) zerfällt in drei Gruppen; Cavedoni's dritte und vierte Gruppe bilden nur *eine* Scene oder Gruppe. Die erste Gruppe zur Linken hat unser Sarkophag (*A*) gemein mit dem Ostiensischen (*C*): fünf Knaben, die mit Steinchen oder Nüszen spielen [43]). Die zweite Scene, in welcher zwei Spieler (die untereinander uneinig geworden sind) handgreiflich werden und sich prügeln, findet sich auf dem Sarkophag *B* wieder, nur dasz auf der Darstellung in Catajo (*A*) noch auszerdem zwei zuschauende Gespielen zugegen sind. Die letzte Gruppe endlich haben wieder *A* und *B* gemein [44]), nur kommen auf dem Relief in Catajo noch drei zuschauende Knaben mehr hinzu, von denen zwei am rechten Ende des Sarkophags stehen; die Stein- oder Nuszhaufen auf der Erde sind zum Theil beschädigt.

529 (685). Torso einer Frau, welcher, wie Conze S. 98* nicht ohne Wahrscheinlichkeit annimmt, aus Griechenland stammt; ohne jeden Anhalt zu einer Leda ergänzt.

545 (704). Die sog. Sabina beurtheilt Conze S. 94* wie gewöhnlich richtig; ich habe mir übrigens 'beide Fuszspitzen' als ergänzt notiert.

554 (712). Kolossaler Kopf eines Barbarenkriegers, den Cavedoni (p. 72 s.) mit Unrecht für Commodus hält. Ergänzt sind die Nase die Büste und Vieles am Löwenfell; die Augäpfel sind angedeutet. Der Krieger, der nur ein Schnurbärtchen hat, trägt das Löwenfell über dem Helm, dessen Backenlaschen mit einer Reiterfigur und einer hockenden trauernden [45]) Frau verziert sind. Decorative Arbeit von groszer Wirkung. Erinnert im Styl sehr an die kolossalen Reliefsculpturen der Pergamenischen Ara im Berliner Museum (kurz erwähnt von Curtius Berl. Akad. Abh. 1872 S. 62) und gehört gewiss der Pergamenischen Kunstrichtung und Kunstblüte an.

629. Kopf des Vitellius, der aber unzweifelhaft modern ist; vgl. dazu oben S. 15, 292.

---

[42]) Hierher gehören:

I Serie.

A Sarkophag in Catajo.

B Vaticanischer Sarkophag (dreizehn Kinder): abg. und besprochen von Melchiorri Atti dell' Acc. pontif. II p. 147 ss.

C Sarkophag (zwölf Knaben) aus Ostia im Vatican: abg. und bespr. von Gerhard Ant. Bildw. Taf. 65 und Prodr. S. 309 f; vgl. auch Hyperbor. Stud. I S. 147.

II Serie.

a Kindersarkophag (sieben Eroten), für ein christliches Kind gemacht oder verwendet, einst im Cortile des Palazzo Rondinini zu Rom: abg. Guattani Mon. ined. 1786 Maggio Tav. 3; Becq de Fouquières Jeux des Anc.[2] p. 124; vgl. CIGr. 9805.

b Sarkophagrelief (einst Mattei, dann Campana) mit sieben Kindern: abg. und bespr. von Friedländer Annali 1857 Tav. BC. p. 142 ss (eine moderne Copie in Ince Blundell Hall: Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 30, 247).

Welcher Serie der Sarkophag Lansdownehouse bei Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 35, 4 angehört, vermag ich nicht zu sagen; das Gleiche gilt vorläufig von dem Sarkophag, der im Codex Coburgensis abgebildet ist, und kurz beschrieben wird von Matz Monatsber. der Berl. Akad. 1871 S. 497, 238.

[43]) Auf dem Sarkophag *B* sind es bei ziemlich gleicher Darstellung fünf 'Mädchen', die sich an demselben Spiel ergetzen.

[44]) Das hier gespielte Spiel — heute in Italien 'delle castella' genannt (Melchiorri l. c.) — findet sich auch auf *C* dargestellt, aber in abweichender Darstellung. Die Stellen der Alten vgl. bei Wilamowitz-Möllendorff Comment. philol. in hon. Mommseni p. 398.

[45]) Sie umfaszt mit beiden Händen ihr eines Knie; vgl. dazu Paus. X 31, 5.

846 (1119). Dieses wahrhaft entzückende attische Weihrelief verdiente trotz der arg zerstörten Oberfläche sehr wol in Abgusz verbreitet zu werden; vgl. Cavedoni p. 90 s und Conze S. 94*f, auf den ich gern verweise. Ob aber das Kind am Boden vor den Göttinen nicht möglicherweise doch ein göttliches (Jacchos) sein kann?

852 (1126). Griechisches Grabrelief; oben Fries und Anthemiendach; jederseits eine Ante; H. 0,37; L. 0,51. Auf hoch sich aufbäumendem Ross sitzt ein Jüngling (n. r.), in Chiton und Chlamys; ihm folgt laufend ein Diener, mit der L. einen geschweiften Stab (Pedum?) schulternd und mit der Rechten den Schwanz des Pferdes gefaszt haltend (vgl. dazu oben S. 7, VI). Vor dem Reiter, dem ein Vorbild guter Zeit zu Grunde liegt, ein Altar, auf dessen anderer Seite, (dem Reiter gegenüber) stehn: ein Knabe in kurzem Chiton, der eilig einen Korb oder eine grosze Schale herbeibringt; dann ein Mann, die Rechte anbetend erhoben, und eine Frau, vor und neben welcher noch ein kleines Mädchen steht; der Mann sowie die beiden Frauen sind bekleidet. Vgl. dazu auch den verwandten Grabstein oben S. 7 Anm. 8.

872 (1149). Cavedoni (p. 91 s) hat wie mir schien richtig gelesen: *Διονύσιε κτλ.*; Conze (S. 95*) wollte dagegen *Διονυσίς κτλ.* lesen. Vgl. die Inschriften dieses zweimal verwendeten Grabsteins auch CIGr. 6911 und 6912.

1022 (1333). Was Cavedoni für einen Kothurn halten möchte, könnte vielleicht ein Krupezion sein?

1031 (1342). Die 'due dischi uniti insieme', welche Cavedoni (p. 95) für 'cembali bacchici' halten möchte, Conze (S. 95*) dagegen mit Recht für 'einen jedenfalls zur weiblichen Toilette gehörigen Gegenstand' erklärt, werden vielmehr ein ganz geöffneter *Klappspiegel*[46]) sein; vgl. dazu das Vasenbild der Petersb. Erm. no. 1858 (abg. CR. 1861 Taf. I); u. a. m. und Friederichs Berl. Ant. Bildw. II S. 18f.

1143 (1468). Mit Recht erinnert Conze S. 98* für den Eindruck und Ausdruck des Gesichts an Lionardo's Idealköpfe; die Finger der linken Hand sind aber nach meinen Notizen ergänzt. Die 'nur etwas abweichende Wiederholung' trägt jetzt die no. 544; an dieser ist die linke Hand alt.

1205. Griechischer Grabstein (H. 0,49; Br. 0,24; T. 0,20); jederseits eine Ante; oben Giebel, über dem sich der Stein verjüngt. Ein kleiner Knabe (der Kopf fehlt zum Theil), der auf der Erde sitzt, streckt die Rechte nach einer neben ihm stehenden Gans aus, welche mit dem Schnabel sich oben am Flügel scheuert (ganz der Natur abgelauscht).

1206. Heraklestorso; gute römische Arbeit; es fehlen der Kopf der rechte Arm der linke Unterarm und beide Beine. Er stützte sich unter der linken Achsel auf die Keule (mit Löwenhaut) und hatte die rechte innere Hand in die Seite gelegt: der nach vorn gestreckte Daumen ist noch erhalten. Vgl. sehr ähnlich zB. Clarac 802, 2015; u. a.

1208. Statuette der Leda; H. 0,35. Es fehlen die beiden Arme der Heroine und ein Theil des erhobenen Mantels; vom Schwan fehlen Kopf Hals und Füsze. Sie sitzt auf einem breiten Stuhl, hält den Vogel mit der R. auf dem rechten Oberschenkel und hebt den Mantel mit der L. zu seinem Schutz hoch empor, indem sie zugleich (nach dem Adler rechts vom Beschauer) aufblickt; ihr rechtes Bein ist entblöszt. Rohe Copie. Vgl. die verwandten gröszeren Copien bei Overbeck Kunstmyth. II S. 491 ff[47]).

1228 (1558). Dasz Cavedoni's Muthmaszung, der Torso gehöre einem Niobiden, hinfällig ist, habe ich schon Ber. dSGdW. 1877 S. 79 Anm. 25 ausgeführt.

1238. Kleine Mädchenfigur, deren Gewand dicht unter den Achseln gegürtet ist: sie hebt mit der R. das Kleid (um leichter schreiten zu können) und

[46]) Auch das Geräth in den Händen einer Dienerin auf dem spätgriechischen Grabstein des Museo di Mantova III 32, welches Conze als gleichartig mitanführt, kann ein geöffneter Klappspiegel sein (wenigstens der Abbildung nach zu urtheilen; das Original habe ich nicht beachtet). Ebenso findet er sich wol auch unter den Geräthen des Frauengemachs auf dem Grabstein der Euklea im Museo Lapidario zu Verona (CIGr. 3316: abg. Maffei Mus. Veron. p. XLIX 1 = Verona illustr. III p. 275), den ich gleichfalls nicht beachtet habe; dargestellt werden auf demselben etwa sein: Arbeitskorb; Gefäsz(?); ein Bündel Rollen; Salbgefäsz; Spinnrocken mit Wolle; Spindel; Schmuckkasten; offener Klappspiegel und noch ein Gefäsz(?).

[47]) Zu den von Overbeck angeführten *Ledastatuen der 'ersten Classe'* bemerke ich, dasz die früher Giustinianische Statue S. 491 no. 3 sich jetzt im Museo Torlonia findet (Visconti Catal. no. 184; mäszige Arbeit; viel ergänzt [zB. der Kopf; u. a.]). — Zur Leda S. 494 no. 10 vgl. unten Parma no. 14. — Die aus Fea angeführte Neaplerstatue S. 494, *d* fand sich 1868 im Museo Nazionale, im Hofraum rechts. Erhalten ist nur der Untertheil (mit Basis 0,73 hoch): der linke Fusz ist auf eine Fuszbank gesetzt; die rechte Hand liegt am Schwan, dessen Kopf und Hals fehlen; mit der Linken breitete Leda, die mit einem Chiton poderes bekleidet war, schützend den Mantel aus. Arbeit leidlich. Vgl. dazu die ganz erhaltenen Statuen S. 491 no. 1 ff. — Im Museo Torlonia (no. 58; gef. in Porto; viel ergänzt: zB. der Kopf; der rechte Arm; fast das ganze Thier; u. s. w.) findet sich noch eine zweite Leda, welche der bekannten capitolinischen Figur am nächsten steht (S. 493 no. 9).

hält im linken Arm eine Taube; das Gesicht strahlt vor Freude. Gewöhnliche Arbeit nach einem guten Vorbilde; die Ergänzungen (der rechte Arm; Kopf und Flügel des Vogels) sind richtig. So häufig Marmorstatuen von Knaben mit Vögeln (besonders Gänsen) dargestellt sind (vgl. Jahn Ber. dSGdW. 1848 S. 44ff), so selten sind verhältnissmäszig Mädchen mit Vögeln, die dann dem zarteren Geschlecht gemäsz Tauben sind (vgl. zB. Clarac 877, 2235; 877 B, 2235 A; 878, 2236 D; u. a.).

1240 (1353). Quellnymphe (Höhe 0,74); griechischer Marmor; flüchtige Arbeit, auf ein gutes Vorbild zurückgehend (und wol, wie Conze S. 98* vermuthet, aus Griechenland stammend). Ergänzt ist der rechte Arm mit der Schlange. Sie lehnt sich mit der Linken auf einen Pfeiler (die Inschrift daran ist modern) und hält auf demselben ein Waszergefäsz, das ausläuft. Der Mantel (der auf der linken Schulter aufliegend gedacht ist) bedeckt den Rücken sowie den Unterkörper und wurde wol ursprünglich von der Rechten auf dem rechten Oberschenkel gehalten? Den Kopf wendet die Nymphe nach links vom Beschauer.

1250 (1576). Kindersarkophag und daher die dargestellte Jagd [48]) von Eroten ausgeführt; vgl. Conze S. 96*. Auf der Vorderseite dicht gedrängt elf Eroten: vier zu Pferde, nur zwei geflügelt, theils nur mit Chlamydes versehen theils (wie die Reiter) in Aermelchiton, gegen Eber Löwe Tiger und Hirsch kämpfend. Auf der Rückseite ein Eros im Kampf gegen einen Strausz und ein zweiter Eros gegen einen Steinbock, während ein dritter ruhig neben einem Baum steht; alle drei beflügelt. Auf den abgerundeten Nebenseiten hier ein ungeflügelter Erot mit Lanze, der über einem Felsstück zum Vorschein kommt und einem Löwen gegenüber steht; dort ein ungeflügelter Erot mit Keule über einem Felsstück sichtbar; unten ein Tiger.

1259. Athenastatuette; H. ungefähr 0,40; leidliche Decorationsarbeit. Neu sind der Kopf und die Arme mit Leier und Lorberzweig in den Händen. Sie trägt einen dorischen Chiton und hat auf der Brust die Aegis mit dem Gorgoneion. Griechisches gutes Vorbild.

Zu dem Grabcippus Cavedoni p. 119 no. LXIII bemerke ich, dasz die Arbeit schlecht und sehr verdorben ist, daher auch die Beschreibung der Figur in der linken Seitennische bei Cavedoni nicht genau ist. Neben ihr (zu ihrer Rechten) findet sich ein Baumstamm, an dem ein auf den Hinterfüszen stehendes Thier friszt; die Frau selbst hält in der gesenkten rechten Hand einen Krug (grade über dem Kopf des Thiers); den Thyrsos in ihrer linken Hand, den Cavedoni erkennen möchte, hielt auch ich für nicht unmöglich. Die andere Figur (über der die moderne Inschrift 'Ceres' steht) hält in der Rechten Aehren(?), in der Linken Reifen (die beiden Ringe [49]) an demselben sind in der Abbildung ein wenig zu grosz gezeichnet!) und Stab (abg. bei Cavedoni Indicazione p. 120 und wiederholt in den Annali dell' Inst. 1842 Tav. G, 6; vgl. dazu Bull. dell' Inst. 1842 p. 157 ss). Cavedoni's Erklärungen — zwei Horen mit den Attributen der vier Jahreszeiten — sind sicher falsch; die Zerstörtheit der Figuren und die Unsicherheit der Attribute hindert wol vorläufig, die richtigen Benennungen zu finden.

---

[48]) Eine Jagd und zwar eine *Vogeljagd* ist auch auf einem pompejanischen grobgemalten und schlecht erhaltenen Bilde dargestellt, was ich des Näheren hier ausführe, da das Bild vom Herausgeber auf das Wunderbarste verkannt worden und seine Deutung ('officina fullonis quinquatrus celebrans') Billigung gefunden hat: Giorn. d. Sc. di Pompei NS. III 4 p. 103 ss; cf. Bull. dell' Inst. 1876 p. 24. Nach der Zeichnung zu urtheilen, scheint mir das Folgende ziemlich bestimmt erkennbar zu sein: zwei Vogelsteller haben zum Vogelfang auf einen Baum eine Eule placiert und sind im Begriff lange Leimruthen (*κάλαμοι ἰξευτικοί*) aufzustellen; der eine hat auf dem Rücken (vgl. dazu Aelian. de anim. nat. I 29: *περιάγουσι γοῦν αὐτὴν [τὴν γλαῦκα οἱ ὀρνιθοθῆραι] ὡς παιδικὰ ἢ καὶ νὴ Δία περίαπτα ἐπὶ τῶν ὤμων*) noch eine zweite Eule, etwa um sie anderswo gleichfalls aufzustellen. Vgl. zu dieser noch heute üblichen Jagdweise — auszer dem Vasenbild Bull. dell' Inst. 1868 p. 85 — zB. Aristot. de anim. 9, 1 p. 609 A (Bekker); Euteknios Paraphr. Dionys. de avib. 3, 17; u. a. m. Ferner ist dargestellt ein groszes Netz (vgl. dazu zB. Artemid. 2, 19; Euteknios l. c. 3, 1; u. a.), hinter dem sich ein Vogelfänger versteckt hat, der aufpasst, um es zu rechter Zeit zuzuziehen; ein zweiter Vogelfänger hockt neben dem Netz und bläst eine Flöte, um die Vögel anzulocken (vgl. dazu Euteknios l. c. 3, 1: *ὀρνίθων εἰδέναι μιμεῖσθαι φθογγήν κτλ.*); ein dritter liegt (etwa auf einem Käfig?), um gleichfalls aufzupassen? zwei andere tragen einen gefangenen Vogel in einem Käfig fort. Ob in der Scene links von dem oben besprochenen Baum mit der Eule etwa der Auszug zum Vogelfang dargestellt sein soll, lasze ich bei der Unbestimmtheit der Zeichnung dahingestellt: doch tragen die zwei ersten Männer vielleicht das zusammengelegte Netz(?), die anderen Beiden Geräthe (Axt und Stange) zum Aufstellen des Netzes?

[49]) Ebenso finden sich '*λεπτοὶ κρίκοι*' (vgl. dazu Antyllos bei Oreib. VI 26 ed. Dar. et. Bussem. I p. 522) zB. an dem Reifen auf dem Relief der Villa Albani no. 902 (abg. bei Winckelmann Mon. Ined. 194; Zoega Baseir. I 25; vgl. Braun Mus. Ruin. Roms S. 634, 23).

ADRIA.

Ich wüste keine zweite Sammlung zu nennen, die sich an Eigenart, um nicht zu sagen Einzigart, dem schon im vorigen Jahrhundert gegründeten, im jetzigen stark vermehrten Museo Bocchi in Adria vergleichen könnte. Dasselbe besteht fast nur aus Bruchstücken bemalter Vasen; alles Uebrige der Sammlung — einige kleine Bronze sowie Glassachen — tritt dagegen völlig zurück. Aber diese Vasenscherben, meistens von ganz geringem Umfang, gehn in die Tausende und gewähren, da sie alle an Ort und Stelle gefunden sind, ein Bild des Kunstimports und der Kunstentwickelung im uralten Adria (oder Atria), das nicht lebendiger gedacht werden kann. Alle Gattungen und Schattierungen der Vasenmalerei — vom ältesten befangenen Styl an bis hinauf zum freien und groszartigen oder zierlichen und anmuthigen und wieder hinab zum überlebten und gesunkenen — sind in zahlreichen Bruchstücken vertreten, welche die Fülle des einst vorhandenen ahnen laszen; wir treffen schwarzfigurige und rothfigurige, auch pfeifenthongrundige[50]) Scherben, bald nur mit Ornament versehen, bald und meistens mit figürlichem Schmuck ausgestattet, welches der Mythologie ebenso wie dem Alltagsleben entlehnt ist[51]). Da der von R. Schöne 1868 verfertigte Katalog mit Zeichnungen der interessantesten Scherben, wie mir mitgetheilt wurde, in Bälde erscheinen wird*), so unterlasze ich die ausführliche Beschreibung einer gröszeren Anzahl von Vasenscherben und beschränke mich auf die folgenden wenigen Mittheilungen:

1 (*Schöne no. 207. Taf. 2, 1*). Eine vielgebrochene kleine Kylix; der hohe Fusz ist abgebrochen und der Rand ringsum arg bestoszen; Durchmeszer der Innenzeichnung (nebst dem ringsumlaufenden Mäanderstreifen) 0,115. Leichte flüchtige Zeichnung; guter Firnisz; rothfigurig. Eines der wenigen verhältnissmäszig vollständig erhaltenen Stücke der Sammlung. Die beifolgende Zeichnung auf Taf. II, 1 überhebt mich der Beschreibung des Kunststückchens[52]), welches der Jüngling beim Symposion — etwa eines 'Eranos', wie der neben ihm aufgehängte Korb wol andeutet (vgl. Jahn Darst. gr. Dichter auf Vasenb. S. 745) — zum Besten giebt; vgl. dazu Petron. 53: dentibus amphoram sustinere.

2 (no. 372. Taf. 4, 2). Zwei Bruchstücke eines Tellers; rothfigurig; am Rand läuft ringsum ein Bandstreifen mit Schachbrettmuster (weisz und schwarz). Inwendig sind Reste eines bewaffneten Kriegers erhalten und die deutliche Inschrift: *ΕΛΡΑΦΕ ΕVΘVΜΙ*[*δης*, wie schon O. Müller richtig vermuthet hatte; vgl. dazu Brunn Künstlergesch. II S. 688.

3 (no. 226). Bruchstück einer Schale mit feiner rothfiguriger Zeichnung. Erhalten ist der r. Unterarm mit Krückstock (eines Mannes) und ihm gegenüber der r. Arm einer Figur, die einen Thierschenkel (mit Fusz: Ziege? Reh?) hält; vgl. dazu Arch. Ztg 1877 S. 133. Auf dem Bruchstück Bocchi ist der Thierschenkel ganz deutlich und unzweifelhaft (vgl. zB. auch die Phineusdarstellung[53]) bei Millingen Anc. Uned. Mon. I 15 =

---

[50]) Ich notierte mir zB. eine kleine Amphora (Inventario Bocchi A 179: hoch ungefähr 0,22; zerbrochen und fragmentarisch), deren ganzer Schmuck aus verschiedenen schwarzgemalten Ornamenten auf gelblichem Pfeifenthongrunde (welcher das ganze Gefäsz bedeckte) bestand.

[51]) Vgl. vor Allem Jahn Einl. in die Vasenk. p. LXXXIV s. (eine Sammlung im Stadthaus, von der Jahn Anm. 586 spricht, existiert nicht, wie mir der liebenswürdige Erbe und Besitzer des Museo Bocchiano, Hr. Prof. Dr. Francesco Antonio Bocchi mittheilte). Eine gröszere Anzahl bemalter Vasenscherben sind bei Micali Mon. inediti 1844 Tav. 45. 46. 47 abgebildet. Einige wenige Scherben aus Adria finden sich versprengt: so in Wien (Sacken-Kenner Samml. 1866 S. 158 no. 27 [Schöne no. 492 ss]); in Karlsruhe (Fröhner Vasensamml. no. 122 [Schöne no. 498]); u. a.

*) [Inzwischen erschienen: Le antichità del Museo Bocchi di Adria descr. da Riccardo Schöne Roma 1878. 4°. 22 Tav. Ich füge die Nummern des Schöne'schen Katalogs in Klammern bei, so weit die Monumente sich dort verzeichnet finden].

[52]) Luigi Lanzi schrieb kurz vor seinem Tode in einem Briefe — den Francesco Girolamo Bocchi am 6/2. 1810 empfing und der nebst vier anderen 'da illustri persone' an ihn gerichteten Briefen in einer Gratulationsschrift von Prof. Dr. F. A. Bocchi (Auspicate Nozze Foramiti-Salvagnini Rovigo 1859) abgedruckt ist — über diese Darstellung: 'Ho ricevuta la copia della patera trovata costà, circa la quale non posso abbandonare il primo sistema. Io la annunciai al Professore, se non erro, di Bologna [wol Schiassi], a cui Ella avea mandato copia delle anticaglie trovate; e mi pare che la cista mistica, la tazza vicina alla bocca, il cuscino a varii colori, la sessione solitaria e libera, mostri un giovane (che vecchi non si ammettevano) che s'inizia ai misteri di Bacco. etc.'

[53]) Ich benutze die Gelegenheit, zu den bekannten Phineusdarstellungen — auszer der oben angeführten noch Museo Jatta no. 1095 (Mon. dell' Inst. III 49) und Würzburger Ant. III no. 354 (Mon. X 8) — eine vierte Darstellung hinzuzufügen: Amphora aus Kameiros im Brittischen Museum; schöner schwarzer Firnisz; rothe Figuren von flotter leidlich guter Zeichnung; mehrfach zerbrochen. *A*. Rechts sitzt auf dem Thron in Vorderansicht Phineus, in Chiton und Mantel, in der Linken das Skeptron, die (zerstörte) Rechte und den blinden Blick zu der links wegeilenden Harpyie wendend,

Stackelberg Gr. der Hell. 38), was weder von der Zeichnung Arch. Ztg. 1877 Taf. 14, 1 noch zB. von der bei Gerhard Aus. Vas. 288, 10 gilt.

4 (no. 407. Taf. 8, 1). Bruchstück eines Rhyton (Maulthier) mit rothfiguriger flüchtiger Zeichnung unteritalischen Styls. Der bärtige Bacchos, langbekleidet und epheubekränzt, hält mit beiden Händen eine flüchtende Maid (über der Brust Kreuzbänder) zurück; hinter dem Gott — von ihm durch das Thierohr des Trinkhorns getrennt — der Rest einer bekleideten Frau, die wol zu einer zweiten Darstellung gehörte.

5 (no. 158. Taf. 7, 3). Zwei Bruchstücke einer Schale von 0,10 bis 0,12 im Durchmeszer. Rothfiguriges Innenbild mit leichter guter Zeichnung: Europa auf dem Stier sitzend, mit der L. den Mantel lüftend, mit der R. sich am Stier (in der Nähe des Schwanzes) haltend.

6 (no. 167. Taf. 3, 2). Innenbild (Durchm. 0,10) einer rothfigurigen Schale mit hohem Fusz; gute flüchtige Zeichnung. Orpheus, langelockt und mit Mantel, in der Linken die Leier mit dem Plektron haltend, sinkt auf der Flucht vor einer Thrakerin (Anaxyrides) nieder, welche auf ihn einstürmt (ob sie in der gesenkten Rechten eine Lanze hielt?).

7 (no. 155. Taf. 7, 1). Vier Bruchstücke einer rothfigurigen Schale flüchtiger Zeichnung Innenbild: Hermes vorwärtseilend, an den Flügelschu.hen und dem Stab (des Kerykeion) in den Händen erkennbar; daneben *+ΔIRIΛO≤K* (*Χαιρίλλος κ[αλός]*). [Anders liest Schöne — ob mit Recht, vermag ich jetzt nicht zu entscheiden].

8 (no. 166. Taf. 9, 1). Fünf Stückchen einer herrlichgezeichneten rothfigurigen Schale. Erhalten sind Flügel und bekränzter Oberkopf der Eos, welche Kephalos verfolgt, von dem noch der zurückgewendete Kopf und der linke erhobene Arm mit Chlamys sowie der rechte Fusz vorhanden sind.

9 (no. 411. Taf. 8, 2). Kleines Gefäsz (Form Taf. III no. 172 meines Neapeler Katalogs); der Henkel fehlt; die Tülle ist beschädigt; reizende feine rothfigurige Zeichnung. Ein bärtiger Satyr trägt mit beiden Händen eine tiefe grosze Schüszel vor sich her und freut sich über den vor ihm stehenden Esel, der yahend den Kopf (nach dem Futter in dem Napf) weit vorstreckt.

10 (no. 300): Innenbild (Durchmeszer 0,09) einer Schale, deren Fusz und Rand ringsum weggebrochen sind; rothfigurig. Ein Jüngling (Kopf fehlt), in Mantel und vorwärtsgehend, streckt die R. weit vor und ihre Finger empor; vor ihm Hahn und Krückstock, die er Beide aus der Rechten hat fallen laszen; vgl. dazu Neap. Vasens. 3152 (welches Vasenbild auch schon Ambrosch Arch. Intelligenzbl. 1833 S. 97 zum Vergleich heranzieht); [anders Schöne a. a. O.]

11 (= Inventario Bocchi B. 586). Rothfigurige Vasenscherbe feinster Zeichnung; 0,045 und 0,0175. Man erkennt deutlich Brust Bauch und l. Oberschenkel nebst dem Knie und einem Theil der Wade eines Mannes, in kurzem Chiton, der dahineilend den l. Arm vorstreckte. Er ist symmetrisch umgürtet von zwei mächtigen Schlangenleibern, deren Schwänze vorn herabhängen.

12 (no. 195. Taf. 2, 2). Bruchstück einer rothfigurigen Schale; leichte gute Zeichnung. Erhalten ist innen ein Jüngling, der etwa die Sackpfeife blasen will (vgl. dazu Campana Op. in plast. 70) — oder will er nur am Schlauch riechen? Von den laufenden bemäntelten Figuren der Auszenbilder sind noch Füsze vorhanden. Erwähnt auch von Ambrosch Arch. Intelligenzbl. 1833 S. 97.

13 (no. 190). Bruchstück einer flachen Schale mit Fusz; rothfiguriges Innenbild von flüchtiger Zeichnung. Ein Jüngling trägt in beiden vorgestreckten Händen einen groszen Krater vorsichtig vorwärts, das l. Bein weit vorstreckend: er will nichts übergieszen! Daneben *ὁ]ΠΑ[ις καλος*.

14 (no. 418). Mundstück Henkel und ein wenig vom Bauch einer Amphora (Form auf Taf. I no. 60 meines Neap. Katalogs); rothfigurig mit schönem Ornamentstreifen. *A*. Erhalten die Köpfe von drei bärtigen Männern, die alle drei Mäntel und Hauben tragen (auch wol der dritte ursprünglich behaubet); der zweite spielt die Leier und wirft den Kopf begeistert hintenüber; der dritte senkt ihn (andächtig? trunken?). Vgl. dazu zB. Élit. cér. IV 90 ss; u. a. *B*. Erhalten ist der Oberkopf eines Jünglings; dann der Kopf einer die Doppelflöte mit vollen Backen blasenden Frau und endlich ein Jünglingskopf (wol auch blasend?); sie gingen hinter einander her.

15 (no. 419). Dieselbe Darstellung eines Mannes in Haube findet sich auf dem Bruchstück bei Micali Mon. inediti 1844 Taf. 45, 5: auf dem Original hat der Schirm, den der Mann trägt, rechts und links je ein Büschel Franzen und deutlich die Stäbe des Gerüstes, die das Schirmdach aufspannen; auszerdem ist hinter ihm von einem zweiten Mann noch der Haarbüschel über der Stirn erhalten.

16 (no. 219). Auf den Scherben der Darstellung, die Micali Mon. inediti 1844 Taf. 46, 2 giebt, ist noch zu lesen *K(αλος ὁ πα)IΣΣ*...; erwähnt ist die Inschrift auch schon Bull. dell' Inst. 1834 p. 137 no. 7.

17 (no. 183. Taf. 3, 1). Auf der aus drei Scherben

---

die in jeder Hand ein Brod mit langen rothbraunen Streifen (das sollen etwa Salatblätter sein?) forträgt und zum König zurückblickt; sie ist in kurzem Chiton, mit zwei Rückenflügeln und langem fliegendem Haar. Zwischen Beiden steht ein Tisch mit Speisen (rothbraun) und lang herabhängenden Enden mit Blättern (rothbraun; gleichfalls Salatblättern [zB. Fenchel oder dergleichen mehr]). Im freien Raum *KAΛOΣ*. *B*. Harpyie, mit Fleischstücken in Händen, davoneilend; sie hat Rückenflügel und langes Haar, um das ein Band liegt.

bestehenden Darstellung der Bacchantin (abg. bei Micali Mon. inediti 1844 Taf. 46, 8) liest man noch die Buchstaben *ΙΗΛΟ*[54]).

18 (no. 404. Taf. 1). Steinbüchel in Bull. dell' Inst. 1834 p. 136 no. 26 und Cavedoni (vgl. dazu Arch. Ztg. 1852 S. 481 Anm. 1) haben ganz Recht mit der Behauptung, dasz zu der wunderschönen Darstellung, welche bei Micali Mon. inediti 1844 Taf. 45, 1 und darnach in der Arch. Ztg. 1852 Taf. 44. 1 publiciert ist (vgl. auch CIGr. 8427), noch ein Bruchstück gehört, auf dem das Folgende erhalten ist: der rechte Arm des lanzenschleudernden Sikon (*ΣΙΚΩΝ*) und eine Keule, welche gegen nicht mehr vorhandene Feinde (gegen die auch Sikon kämpft) von einem Manne geschwungen wurde, der verloren ist, von dem aber der Name ..*ΙΔΙΓΌΔΗΣ* geblieben ist (d. i. doch wol *Ο*]*ἰδιπόδης*). Sikon trägt einen zottigen Mantel oder Fell; herrlich ist der Kopf der Kalliope (*ΚΑΛΛΙΟΓΆ*) gezeichnet. Zur Lösung des Räthsels, das diese heroische Darstellung trotz den beigeschriebenen Namen oder grade durch die Namen darbietet, vermag ich leider nichts beizubringen [55]).

19 (no. 511. Taf. 19, 2). Unter dem Fusz (Durchm. 0,08) einer Kylix ist eine Inschrift eingekratzt, die weder Ambrosch Arch. Intelligenzbl. 1833 S. 87 noch Curtius CIGr. 8341 richtig gelesen haben. Sie lautet nach meiner Copie vielmehr: *ΙΣΟΑΝΕΘΕΚΕΔΙΙ* d. i. *Ἰσὼ ἀνέθηκε Διί;* den weiblichen Namen *Ἰσώ* (von *ἴσος*) vermag ich sonst nicht zu belegen. [Anders liest Schöne l. c.; aber selbst wenn hinter *ἀνεθεκε* noch ein *E* steht, ändert dies nicht an der Richtigkeit meiner Lesung: dasselbe ist durch Dittographie entstanden und zu eliminieren; das zweite *I* in *Διί* ist ausgesprungen, aber vorhanden gewesen.]

20 (no. 510. Taf. 19, 2). Die eingekratzte Weihinschrift auf dem Fusz einer Vase (CIGr. 8340), habe ich *ohne Grund* für unsicher gehalten (Arch. Ztg. 1869 S. 83 (no. 20). Sie lautet: *ΤΥ+ΟΝ: ΕΝΕ⊕Ε | ΤΥ+ΟΝ ΑΝΕΘΕΚΕΤΟΠΟΛΛΟΝι* d. i. (*Τυχον: ενεθε |*) *Τύχων ἀνέθηκε τὠπολλωνι;* der Schreiber hatte sich verschrieben (*ἐνεθε*[*κε*] für *ἀνεθε*[*κε*]) und fing dann als er den Fehler sah wieder ganz von vorne an: der senkrechte Strich hinter *ενεθε* (nicht: *ενεθ* ⊟ oder ├|) zeigt an, dasz hier die Inschrift von Neuem beginnt. Der Rest des Jota am Schlusz ist ganz deutlich.

21 (no. 512. Taf. 19, 3). Auf dem Bruchstück eines Vasenfuszes liest man noch eingekratzt; [*ὁ δεῖνα*] *ΑΝΕΘΕΚ*[*εν*].

22 (no. 513. Taf. 19, 4). Auf dem Fusz (Durchm. 0,08) einer tiefen Schale ist eingekratzt der Name des Besitzers: *ΣΟΛΕΙΟΕΜΙ;* zum Namen vgl. CIGr. 4640; u. a. Auszerdem ist neben dem mit einem concentrischen Kreis ummalten Mittelpunkt des Bodens ein ⊕ eingekratzt.

23 (no. 557. Taf. 20, 22). Auf dem Fusz (Durchm. 0,075) einer tiefen Schale ist eine schwarze Spitzamphora aufgemalt [56]) und daneben + eingekratzt.

24 (no. 603. Taf. 22, 2). Desgleichen; auf dem Bauch der Spitzamphora ist eingekratzt ├┼┤.

25 (= Inv. Bocchi Ce. 119 und 120). Noch zweimal findet sich eine Spitzamphora unter den Füszen von Schalen aufgemalt; im Inneren der Schalen ist ein ⊕ gemalt.

26 (= Inv. Bocchi Df. 68). Unter dem Fusz einer Schale ist eine fünfzackige Harke eingekratzt.

27 (no. 515. Taf. 19, 6). Auf einer Scherbe von 0,07 und 0,055 liest man den Rest einer fünfzeiligen eingekratzten Inschrift:

ΕΝΤΑΙ≷ΟΡ
ΕΝΤΑΙΗΙ
≷≷ΚΓΦ◇Ι
Α
Ι

vgl. Ambrosch Arch. Intelligenzbl. 1833. S. 98; Rochette Annali 1834 p. 293; Jahn Einleit. p. CXXX. Wenn wirklich antik (was mir *nicht* unzweifelhaft schien wegen des unsicheren Ductus der Inschrift), so etwa der Rest einer Schulübung? vgl. dazu Dumont Inscr. céram. p. 405, 5 (Athen); CIGr. 8342 (Caere); 8343 (Adria); u. a. m.

28 (= Inventario Bocchi D. 213). Sog. Vaso a campana; sehr ungeschickt in der Form; H. 0,30; der Rand ist abgebrochen; gefunden 1871. Jederseits ist ein Frauenkopf gemalt; ringsum denselben ist der gelbe schwachgebrannte Grundthon schwarz bestrichen. Schwarze Palmettenverzierung. Alles sehr roh.

29 (= Inv. Bocchi Dg. 3). Schwarzer Teller von 0,19 im Durchmeszer; auf niedrigem Fusz; leidlich guter schwarzer Firnisz. In der Mitte des Tellers, der erst kürzlich gefunden war, ist als Verzierung in schwach erhabenem Relief eine römische Uncia angebracht, welche mittelst des Stämpels (in den das Münzbild eingeschnitten war) ausgedrückt worden ist, als der Thon des Tellers noch weich war. Das betreffende Münzbild — Durchmeszer 0,018 bis 0,019: ROMA | Schiffsvordertheil [nach rechts hingewendet] mit Auge | ein Punkt — entspricht genau zB. den bei D'Ailly Rech. sur la Mon. rom. I 41, 3;

[54]) Bacchischer Name? dann etwa (*Δ*)*ΗΛΟ*[*Σ*], wie eine Baccha auf einer rothfigurigen Vase Rev. archéol. NS. XVII p. 350, 11 heiszt? [Nach der Zeichnung bei Schöne ist doch wol vielmehr *καλο*(*ς*) zu lesen].

[55]) An eine durch die Inschriften heroisierte Kampfscene ist schwerlich zu denken; vgl. meine Bemerkungen in den Comment. philol. in hon. Mommseni scr. p. 163 ss.

[56]) Vgl. dazu auch unten Cortona no. 9; Jatta Catal. no. 904 (p. 1123); u. a.



4; 5; 6; etc. abgebildeten Unzen, daher eine Abbildung desselben nicht weiter nöthig erscheint[57]). Da alle diese Unciae etwa aus der Zeit Hieron II (270—216) stammen, so wird auch wol der Teller mit dem Unciabilde in die Mitte des 3. Jahrh. v. Chr. gehören. Derartige 'numismatische' Verzierungen kommen auch sonst vor, aber während bei dem ebenbesprochenen Teller ein *echter* Münzstämpel verwendet worden ist, zeigen die anderen Beispiele die mir bekannt sind eine ganz *freie* Benutzung und Reproduction von Münzbildern, die der Töpfer zur derartigen Verzierung seiner Waare verwendete. Das bekannteste Beispiel sind die schon früher vielfach vorkommenden[58]) und kürzlich bei Capua wieder sehr zahlreich gefundenen[59]) Schalen, die innen mit dem Reliefbilde des Frauenkopfes (wahrscheinlich Arethusa) der Syrakusanischen Münzen verziert sind; vgl. die Verzierung[60]) einer solchen Schale aus der Sammlung Santangelo (no. 276) oben S. 3 in der Grösze des Originals nach einer Zeichnung des Kupferstechers L. Schulze aus d. J. 1868. Zwar nimmt F. von Duhn nur für einige Köpfe dieser Schalen freie Reproduction an (Bull. dell' Inst. 1878 p. 30); dasz dies aber ohne Ausnahme für alle Exemplare — die sämmtlich recht wol aus 'einer' capuanischen Fabrik stammen könnten — zu gelten hat, scheint mir, obgleich ich nur einige Exemplare gesehen habe, durch das Fehlen der Delphine um den Kopf der Schalen bewiesen zu sein: auf den Münzen fehlen diese nie und sie müssten doch auf den Schalen auch erscheinen, wenn der Töpfer eine syrakusanische Münze direct benutzt hätte. Ein zweites Beispiel bietet das Bruchstück einer ganz flachen Schale in der Berliner Vasensammlung (no. 1974; D. ungefähr 0,18), in deren Mitte ein Reliefrund (D. beinahe 0,02) mit der freien Reproduction eines Münztypus von Heraclea Lucaniae angebracht ist: Herakles, linkshingewendet, bärtig, um den linken Arm in dem er das Füllhorn trägt das herabhängende Löwenfell, hält in der vorgestreckten Rechten ein kantharosartiges zweihenkeliges Gefäsz grade über einem Altar mit Flamme; neben seinem rechten Bein lehnt die Keule. Vgl. die Abbildung oben S. 5 nach einer von einem Staniolabdruck genommenen Zeichnung des Herrn C. L. Becker. Dieser Darstellung kommt unter allen ähnlichen Münzbildern Heraklea's am nächsten ein Didrachmon[61]), das aus der Sammlung Peytrignet ins Berliner Museum gekommen ist und dessen Nachweis ich Herrn Director Friedländer verdanke. Auch diese Schale, deren Herkunft unbekannt ist, wird wol aus Unteritalien stammen.

Von nicht zur Keramik gehörigen Gegenständen möchte ich erwähnen:

30. Trinkhorn aus Glas (lang 0,25; gröszter Durchmesser 0,065); an der unteren Spitze durchlöchert (vgl. dazu meine Athen. Marmorbildw. S. 318, 3); oben sich zu einem Hals (Durchm. 0,035) mit Rand verengend. Am Bauch sind bunte kleine Punkte angesetzt, um das glatte Glas beszer festhalten zu können. Vgl. dazu zB. das gläserne Trinkhorn der Sammlung Disch in Köln (abg. Jahrb. des Ver. der Alterth. 36 Taf. 3, 1); u. a.

31 (no. 671. Taf. 18, 1). Kleine etruskische Bronzefigur; h. 0,07; archaische Arbeit. Ein Mann mit Flügelschuhen (die Flügel sauber ausgeführt) und phrygischer Mütze (nicht so deutlich wie auf der Abbildung), streckt beide Arme von sich, die linke Hand emporhebend, die rechte dagegen senkend. Perseus; abg. Micali Mon. ined. 1844 Tav. 19, 4 p. 118.

32 (= Inv. Bocchi L. 281). Fusz eines bronzenen Geräthes (nicht ganz 8 Centimeter hoch); rohe Arbeit. Gebildet ist er aus dem rechten Fusz und Wade (bis Knie) eines Menschen, auf dem oben ein Vogel steht.

Bei Herrn G. Carlo Zorzi P. V. sah ich eine goldene *Bulla*[62]), gefunden um 1840 in einem Grabe ungefähr zwei Kilometer von Adria (Fondo Bindola); aus ganz dünnem Goldblech; oben mit sehr breitem Scharnier (um das Tragband durchzuziehn); unten in einen Knopf endend der jetzt fehlt. Ein Loch

[57]) So urtheilten auch meine werthen numismatischen Freunde, die Herren Friedländer und Sallet in Berlin, welchen ich Staniolabdrücke vorlegen konnte.

[58]) Vgl. dazu Neap. Vasens. SA. no. 276; zu den dort gesammelten Exemplaren füge ich zwei Schalen in Wien (Sacken-Kenner Antikens. 1866 S. 162, 59; 61); u. a. m.

[59]) Vgl. Bull. dell' Inst. 1877 p. 174, 4 und 1878 p. 30.

[60]) Der Palmettenkranz um den Kopf ist durch einen besonderen Stämpel eingepresst und vertieft, während der Kopf im Relief hervortritt.

[61]) Subaerat; nicht allzugut erhalten. *Av.* Pallaskopf mit korinthischem Helm und Lorberkranz; rechtshin gewendet. *Rev.* Herakles — linkshin gewendet; unbärtig; über dem linken Arm das herabhängende Löwenfell und im Arm das Füllhorn — hält in der vorgestreckten Rechten einen einhenkeligen Napf grade über einem Altar mit Flamme; neben seinem rechten Bein lehnt die Keule. Vor ihm noch erhalten in zwei Zeilen: *EΦ≶ΩΔ* | *AN∘≶*; hinter ihm [*HPA*]*KΛE*[*IΩN*].

[62]) [Vgl. auch Schöne l. c. p. 21 § 94].

zeigt, dasz die Bulla ganz voll von kastanienbraunen Haaren ist — hier also nicht wie gewöhnlich ein Unheil abwendendes Amulet enthielt (vgl. Jahn zu Pers. Sat. V 31), sondern in ganz modernem Sinn gebraucht wurde als Kapsel (Médaillon), um die Haare einer geliebten Person als Andenken zu tragen, eine Sitte und Anschauung, die ich allerdings aus antiken Schriftstellern nicht zu belegen weisz. Oder sollte es etwa Haar einer überlebenden Person (Frau oder Kind) sein, dem Todten als Zeichen der Trauer und Hingabe mitgegeben (vgl. Hom. Il. 23, 135 ff; 152)? Durch freundliche Mittheilung von Seiten des Besitzers, der zugleich der Finder des Grabes war, kann ich hinzufügen, dasz die Bulla auf der Brust des Skelettes lag; neben demselben fanden sich Reste von Schwert und Lanze — es war also ein Mann — und ein goldener Ring 'con melograno in pietra granata'; der Ring war so eng, dasz er nur auf dem ersten Glied eines Fingers (vgl. Petron. 32 und zB. Münch. Glypt. 314; u. a.) oder am kleinen Finger sitzen konnte (Petr. l. c.; Lucian Dial. meretr. 9, 2; u. a.). — Dort findet sich noch ein gut erhaltener *Panskopf;* römische Arbeit guter Kaiserzeit. Bärtig; zwei kleine Hörner auf der Stirn; um das struppige Haar einen Kranz von Epheublättern und Epheubeeren; tiefliegende Augen. Er grinst, so dasz man die Zahnreihen sieht[63]).

BRESCIA.

Vgl. Conze Arch. Anz. 1867 S. 107 f; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 600 ff.

Die Antiken von Brescia sind theils auf der Biblioteca Quiriniana zu finden, theils — und das ist der bei Weitem gröszere und bedeutendere Theil — in den zum Museo Patrio hergerichteten drei Cellen des Tempels aufgestellt, welchen Vespasian (73 nach Chr. Geb.: CILat. V 1, 4312) den drei capitolinischen Gottheiten wie es scheint erbaut hat.

I.

Die Antiken des Museo Patrio sind meistens veröffentlicht von Labus im *'Museo Bresciano illustrato'* (Vol. I 1838. 60 Taf. Fol.) und zwar in guten Zeichnungen, die allerdings die Antiken oft zu günstig wiedergeben, wie schon Conze bemerkt hat. Am meisten ist dies bei dem Hauptstück der Sammlung der Fall, der Victoria von Brescia (Taf. 38; 39; 40; Clarac Mus. de Sc. 634 C, 1445 C), welche eine grosze Verschiedenheit zwischen Idee und Ausführung offenbart. So groszartig die Statue wirkt, so schön und leicht ihre Bewegung und Haltung ist, so wohl erhalten — nur der linke Rückenflügel ist unten unvollständig; der linke Arm war gebrochen; an der Brust ein wenig beschädigt; unter dem linken Fusz fehlt, worauf er stand — und herrlich sie vor uns steht, die Arbeit läszt doch viel zu wünschen: das Nackte ist trocken und steif, die Gewandung kleinlich[64]) behandelt, wie auch Conze urtheilt, der sie gewiss richtig in der zweiten Hälfte des ersten christlichen Jahrhunderts, ungefähr gleichzeitig mit dem Bau des Tempels, entstanden annimmt; über den älteren für sie vom Künstler verwandten Aphrodite-Typus[65]) vgl. Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1861 S. 122 ff; Bernoulli Aphrodite S. 168 ff. Die Basis, auf der sie einst stand, war wol aus Marmor; unter dem erhobenen linken Fusz lag ursprünglich etwa ein Haufen von Waffen oder ein Helm, der aber nicht so platt gedrückt quer zu legen ist wie er heutiges Tags liegt, sondern aufrecht stehend anzunehmen ist wie zB. bei der Venus von Capua; u. a.

Zu den übrigen Publicationen des *Museo Bresciano* möchte ich die folgenden Bemerkungen machen:

Taf. 35. Diese bronzene imago clypeata (die ich leider übersehen habe) scheint kein Jupiter zu sein, sondern vielmehr ein Aesculapius[66]), in der Rechten eine Schale haltend, in der Linken ein Bündel medi-

---

[63]) [Abgeb. bei Schöne l. c. Taf. 17, 1. p. 154 no. 654].

[64]) Anders urtheilt Burckhardt Cicerone (1. Aufl.) S. 449: 'am Oberleibe mit einem (vorzüglich schön behandelten) leichten Gewande bekleidet'.

[65]) Jetzt ist die Verwendung dieses Typus, auszer zB. für Nike und Musen, auch für *Hygieia* nachgewiesen von Flasch (Jahrb. der Alterthumsfr. im Rheinl. 62. S. 74 ff. Taf. 2) und zwar zum ersten Mal sicher wie mir scheint nachgewiesen; denn die kleine Terracotta Durand aus Centuripae (abg. Clarac 556, 1175; vgl. Bernoulli Aphr. S. 176, 12; Flasch a. a. O. S. 84 f.) ist nicht 'de la conservation la plus complète', wie Clarac im Text Vol. IV p. 20 no. 1183 versichert, sondern nach De Witte (Catal. Durand no. 1614) vielmehr 'restaurée en Hygie' und daher wol auch eine *Muse* (Terpsichore) gewesen, welche (statt Schlange und Schale, die ihr anrestauriert sind) Leier und Plektron hatte, jene auf den Pfeiler aufstützend, dieses in der Rechten haltend; vgl. dazu zB. Arch. Ztg. 1843 Taf. 6; u. a. m.

[66]) Dazu paszt auch die 'corona attorcigliata', die um sein Haar liegt (Labus p. 126).

cinischer Instrumente, die auf der einen Seite spatelförmig und auf der anderen pfeilspitzenförmig auslaufen?

36, 2. Die Basis (Keule mit darübergelegtem Löwenfell) ist 0,93 hoch und oben 0,13 breit; das Loch, in das der geweihte nicht allzugrosze Gegenstand eingelaszen war, ist 0,13 tief und 0,04 breit. Eine ganz ähnliche Basis für ein Votiv an Herakles zB. in Athen (vgl. meine Athen. Marmorb. no. 300); u. a.

37, 1. Die Kymbala schlagende Figur schien mir ursprünglich ein Hermaphrodit gewesen zu sein; die Bewegungen sind gut.

41, 1 (= Clarac 666 F, 1508 B). Nur sehr leidliche Copie (Höhe ungefähr 0,20) eines vortrefflichen Vorbildes; in der Rechten hielt Hermes das Kerykeion. Dem Inhalte und der Stellung nach der berühmten Herculanensischen Figur vergleichbar (Müller-Wieseler II 28, 309; u. a.).

44, 3. Dieser archaistische Kopf wird von Conze (der ihn zur 'Stephanosfamilie' rechnen will) zu hart beurtheilt; auszer der Nase, die fehlt, ist er nur hier und da ein wenig bestoszen, sonst gut erhalten. Der Schädel geht nach hinten zu hoch empor und fällt dann nach dem Nacken zu allzusehr ein; die Ohren stehen zu hoch und liegen ganz platt an, wodurch das Oval des Gesichtes noch länger wird. Die geschlitzten Augen senken sich ein wenig nach innen; die Mundwinkel stehn hoch und ist der Ausdruck ein wenig grinsend. Jedenfalls eine genaue Copie eines alten Typus, wie auch Benndorf annimmt (bei Kekulé Gruppe des Menelaos S. 40, 5).

49, 1. Die Haartour ist viel sorgsamer und beszer behandelt als das Gesicht.

49, 2. Die Augenbrauen dieses vergoldeten Kopfes eines unbekannten Römers sind sehr roh angedeutet, der Bart nur in groszen Partien behandelt. Die arg abstehenden (weil besonders angesetzten) Ohren wiederholen sich auch bei den Köpfen auf Tafel 48 und 50.

51. Die Figur ganz rechts vom Beschauer, deren rechter Arm sich auf ein Felsstück (Sitz) aufstützt und die nach rechts hingewandt sasz (anders Jahn Arch. Ztg. 1866 S. 221 zu Taf. 215, 1), war vielleicht eine Localgottheit: etwa eine Skopia? Die Hände der Figuren sind sehr schlecht ausgeführt und verrathen, gegenüber der wundervollen Composition, auch dies Relief als römische Copie. Ob es aber wirklich mit dem venetianischen Bruchstück (no. 231: abg. zB. Arch. Ztg. 1866, 214) zu 'einem' Fries gehört, wie Schöne Gr. Reliefs S. 31 (zu no. 56) sehr wahrscheinlich macht, kann endgültig nur durch eine Zusammenstellung der beiderseitigen Abgüsze entschieden werden *).

*) [Die beiden Bruchstücke gehören *nicht* zusammen, wie der Vergleich ihrer Abgüsze im Berliner Museum ergiebt].

52, 1 (= Clarac Mus. de Sc. 834 B, 2161 J). Diese sehr mittelmäszig gearbeitete Bronze (hoch ungefähr 0,60), die auf eine Fläche aufgesetzt zu werden bestimmt war, gehörte wol nicht zu einer mythologischen Darstellung (zB. Orestes bei den Taurern), sondern wegen des porträtartigen Gesichts und des unrömischen Mantels zu einer historischen Scene, über die sich aber Genaueres nicht vermuthen läszt.

53. Die Verwendung dieses *ὅπλον προστηθίδιον* vgl. auf dem Paestaner Wandgemälde Minervini Bull. Arch. Nap. IV 4 ss; bei dem kleinen Bronzepferde Bronzi d'Ercol. I p. 36; u. a. Von dem Gegenstück ist nur noch die eine Figur eines Todten erhalten; auf dem beszer erhaltenen Exemplar fehlt links (wie das Ansatzloch zeigt) nur eine Figur oder eine Gruppe. Die Arbeit ist gut. Aehnlichen Pferdeschmuck vgl. zB. in den Bronzi d'Ercol. I p. 31; 35 und 39; u. a. m.

Auszerdem notierte ich mir noch die folgenden beiden Vasenbilder:

1. Sog. Vaso a colonette (der obere Rand ist abgestoszen und ein Henkel fehlt) mit rothen Figuren; rohe Zeichnung; hoch 0,28; Durchmeszer 0,18. Etruskische Nachahmung in Form und Styl. *A.* Ein bärtiger Mann, in kurzem schräg carriertem Chiton, in der R. ein Scepter, die L. ausgestreckt, verfolgt einen Jüngling, der umblickend flieht und in der gesenkten R. einen Trochos, in der erhobenen L. einen Stecken hält; Beide sind bekränzt. Zeus und Ganymedes — dem Verzeichniss von Körte Annali 1876 p. 49 ss hinzuzufügen. *B.* Ein Pferd, hinter dem zum Theil verdeckt eine Frau (in Chiton Mantel und Haube) steht, welche sich umsieht und in den Händen Thyrsos und Fackel hält.

2. Hohe Amphora (mit Deckel); mit schwarzen Figuren; leidliche Zeichnung; hoch 0,62; Durchm. 0,35. *A.* Herakles und der Nemeische Löwe; Jolaos und Athene; vgl. dazu Michaelis Annali 1859 p. 67. *B.* Tyndareos und Leda [67]) empfangen ihre heimkehrenden Söhne Kastor und Polydeukes, deren Rosze Maulkörbe tragen [68]). Abgeb. bei Gerhard Etr. und Kamp. Vasenb. Taf. D, 1. 2. S. 45 (ich bemerke, dasz die Mützen beider Dioskuren gleichmäszig oben je mit einem Knopf auf einer Spitze versehen sind; Ghd's Zeichnung giebt nicht richtig vielmehr eine Oehse und zwar nur dem einen Pilos).

II.

Auf der Biblioteca Quiriniana zieht auszer den Cameen und Intaglj des Kreuzes der Galla Placidia (gest. 450 nach Chr.) vor Allem das sog. *Diptychon Quirinianum* (Höhe der Figuren = 0,185) die

67) Zur Darstellung vergleiche die beiden Inschriftenvasen im Museo Gregoriano II 53 (abg. auch Mon. dell' Inst. II 22; Ghd. l. c. 4) und im British Museum no. 584*.

68) Vgl. Xenoph. de re equestri V 3 und zB. Münch. Vasens. no. 1160; Bull. dell' Inst. 1843 p. 76; Walpole Memoirs relat. to Turkey Tafel zu p. 321; u. a.

Aufmerksamkeit auf sich. Ohne Zweifel hat Wieseler, welcher es zuletzt in einer Monographie gut herausgegeben und behandelt hat (Göttingen 1868), auf der einen Seite richtig 'Hippolytos und Phädra' erkannt; dagegen scheint mir die Erklärung der anderen Seite weder von Wieseler, der sich früher[69]) für Adonis und Venus entscheidet, noch von Michaelis, der für Aeneas und Dido plädiert (Arch. Ztg. 1868 S. 101 f), gefunden zu sein; doch deutet mein verehrter Lehrer die richtige Erklärung schon an (S. 102), welche mir vor dem Original zur Gewissheit wurde: 'Anchises und Venus'. Die erste Seite, die beszer gearbeitet ist und guten griechischen Vorbildern folgt, führt uns eine 'unglückliche' Liebe vor: Eros fliegt nur auf 'eine' Person des Paars zu, entzündet mit der Liebesflamme nur Phaedra; die Gruppe schlieszt sich daher auch äuszerlich nicht zusammen, sondern geht gleichsam auseinander (man vgl. die Stellung der beiden Oberkörper; hinzukommt die trennende Bewegung des Liebesgottes und dasz der Hund die Frau anzubellen scheint). Die Figuren, die je auf besonderer Basis[70]) stehen, haben keinen inneren Bezug zueinander: Hippolytos liest betroffen und traurig die Liebesbotschaft; Phädra steht liebeskrank da, sich anlehnend (ursprünglich wol auf einen Pfeiler) und die Rechte hebend, um den Kopf daran zu stützen. Fast in Allem bietet die zweite Seite davon grade das Gegentheil: der Eros hält gleichmäszig über jedem Kopf einen Kranz; die Figuren neigen sich gegenseitig zu, die Frau faszt kosend das Kinn des jungen Mannes; sie bilden eine Gruppe, deren Figuren[71]) freilich lange nicht auf solche guten Vorbilder zurückgehn (wie dies zB. bei der Phädra der Fall ist) und daher viel schlechter ausgefallen sind als diejenigen der anderen Seite. Also ein 'glückliches' Liebespaar — und da dünket mich Anchises und Venus den grószten Anspruch zu haben, oder doch grószeren als Aeneas und Dido oder Adonis und Venus u. s. w., die man doch nicht zu den glücklichen Liebespaaren rechnen kann, um sie in Gegensatz zu dem unglücklichen Paar der anderen Seite zu setzen.

Von den Steinen, die in Fülle das *Kreuz der Galla Placidia* schmücken, führe ich nur an:

1. Onyxcameo (weisz auf schwarz): ein Knabe füllt eine Spitzamphora mit Waszer, das aus einer Maske an einem Pfeiler hervorsprudelt; ein Knabe mit schawlartiger Chlamys, kommt hinzu und merkt eifrig auf, die R. an den Kopf legend und die L. ausstreckend.

2. Cameo (weisz auf braun): drei Waszernymphen, um Pegasos (zwischen den Ohren ein hoher Mähnenbüschel) beschäftigt; die eine faszt seinen Kopf, die zweite (unter ihm, kleiner gebildet) hält einen seiner Hufe, die dritte faszt seine Hinterschenkel; unten Wellen. Vgl. auch Wieseler a. a. O. S. 602 und die ähnliche Darstellung auf einem jetzt verlornen Wandgemälde bei Bartoli Pitt. del Sep. de' Nasoni 20 (Millin Gal. myth. 97, 394*; Agincourt I 11).

3. Cameo (brauner Grund; weisze Figuren; hellbraune Gewandung): die neun Musen, in Unterhaltung; Euterpe mit Flöten; Melpomene und Thalia auf den Köpfen mit Masken, an denen sie (zum Aufsetzen oder Abnehmen) je die R. halten; u. s. w. Grobe Arbeit; abgebildet bei Odorici Ant. christiane 1845 Tav. 7 (wie ich Wieseler a. a. O. S. 602 entnehme).

4. Cameo (weisz auf hellbraun): Herakles, auf den Knieen liegend, überwältigt mit beiden Händen eine Frau, die nackt ist (über dem l. Arm flattert der Mantel) und auf den Knieen ligt; er reiszt sie mit der R. am Kopf hintenüber und packt sie mit der L. an ihrem rechten Arm, während sie mit der R. flehend seinen Bart faszt und die L. verzweifelt hebt. Unter dem Heros liegen Keule Köcher und Löwenhaut, hinter ihm schwebt Eros herbei (er schien mir flügellos), sehr grosz, in der vorgestreckten Rechten einen Kranz über Herakles haltend, in der L. eine Schwertscheide (? oder Fackel?). Unten noch drei Felsstücke. Vielleicht Herakles und Auge?

5. Cameo (weisz auf durchscheinend hellerem Grund): Erot, in der Rechten eine Fackel senkend; Erot leierspielend und tanzend; Erot (kleiner und ohne Flügel) ganz in einen weiten Mantel gehüllt. Erotenkomos.

6. Karniolcameo (schöner Stein): Medusakopf, ganz in Seitenansicht; schöner Frauenkopf; geflügelt.

7. Cameo (weisz auf grau): Erot in Wagen, von einer Ziege gezogen, die er eifrig zügelt.

8. Cameo (aus Elfenbein): eine nackte Frau (wol Venus), den Kopf zurückwendend und in der erhobenen L. den Mantel hebend, der auf dem Rücken herabfällt. Beszere Arbeit als die vorigen und aus einer früheren Zeit.

9. Ebenfalls von beszerer Arbeit ist ein Siegelcarneol: ein Adler mit geöffneten Flügeln, auf der

[69]) In den Gött. Nachr. a. a. O. S. 603 f. läszt er die Entscheidung wieder ungewiss.

[70]) Vielleicht waren die Originale einst so verwendet gewesen wie zB. die Heroenfiguren in der Gabkammer an der Via Latina Mon. dell' Inst. VI. VII 51.

[71]) Ursprünglich standen auch diese Figuren je auf einer Basis; diejenige des Mannes ist jetzt wie das Glied des Hippolytos weggeschnitzelt; vgl. anders Wieseler Dipt. Quir. S. 46.

Erdkugel stehend, in dem Schnabel einen Kranz und in den Klauen einen Blitz haltend.

Und andere Steine mehr.

MAILAND[72]).

Vgl. Conze Arch. Anz. S. 108; Wieseler Gött. Nachr. 1874 No. 23. S. 553 ff.

I.

Zu den Notizen von Conze und Wieseler über die Antiken, welche sich im Museo archeologico der Brera befinden, möchte ich ergänzend das Folgende hinzufügen[73]):

1. Kleiner griechischer Grabstein gewöhnlichster Arbeit; hoch 0,33; br. 0,26. Eine Frau reicht die Rechte einer sitzenden Frau hin, die ihr gleichfalls die Rechte giebt; beide sind bekleidet. Vgl. Wieseler S. 553.

2. Copie einer griechischen Vorlage guter Zeit scheint mir die auf den beiden Nebenseiten des römischen Grabsteins der Durracina und der Barbia Nymphe[74]) — CILat. V 4104: von den beiden Büsten, die sich zwischen den beiden Namen befinden, habe ich mir diejenige zur Linken des Beschauers als 'männlich' notiert; Mommsen bezeichnet sie gleichfalls als 'protome mulieris' — angebrachte Figur eines jungen Mädchens zu sein, deren ursprüngliche Schönheit selbst in der groben Arbeit römischer Kaiserzeit noch zum Durchbruch kommt. Im langen Chiton mit Ueberwurf, dessen eines Ende sie über der Schulter mit der Linken zierlich hochhebt, steht sie da nach rechtshin gewendet, den Kopf dem erhobenen Arm zuneigend, in der gesenkten Rechten eine Oenochoe haltend. Auf der anderen Seite (r. vom Beschauer) wiederholt sich die Figur, nur nach links gewendet, den rechten Arm hebend und in der Linken den Krug haltend.

3. In der Ara, die den *ΘΕΟΙΣ* | *ΚΑΤΑΧΘΟ* | *ΝΕΙΟΙΣ* geweiht ist und die Wieseler S. 554 ausführlicher beschreibt, bemerke ich noch, dasz sie hoch 0,49, breit 0,17 und tief nur 0,10 ist. Charon trägt langes Haar und ist bärtig; unter dem Nachen sind Wellen angedeutet. Auf den Nebenseiten stehen je auf einer kleinen Basis hier Hermes mit Heroldstab und Beutel (sic); dort der bärtige Pluton in Chiton und Mantel, um das Haupt ein Band, in der Linken den Scepterstab aufstützend (der grosze Knopf läszt im ersten Augenblick an einen Thyrsos[75]) denken) und in der gesenkten Rechten eine Patera (?) haltend.

4. Der römische Grabstein CILat. V 6061 ist sehr zerstört und verdorben; doch glaube ich, dasz die mittlere weibliche Halbfigur über der Inschrift — deren ersten Namen ich übrigens ORENSIA [Ortensia; nicht Orensia] gelesen habe — nicht eine 'cista' hält, sondern vielmehr an Bändern eine 'Bürste'. Unter der Inschrift sind noch im Relief die Obertheile zweier Figuren erhalten, von denen die zur Rechten des Beschauers ein bekleideter Mann ist, der in der erhobenen Rechten eine 'Peitsche' zu halten scheint.

5. Der jetzt arg verstümmelte Grabstein mit der Inschrift CILat. V 5943 zeigt in Relief eine Genrescene des Tuchhandels, die sich den beiden Reliefs in den Uffizien (Dütschke no. 507 und 533) und den pompejanischen Bildern bei Helbig no. 1497 und 1498 anreiht[76]); vgl. dazu Jahn Ber. der SGdW. 1861 S. 371 ff und Abh. XII (1868) S. 271 ff. Erhalten ist noch (links vom Beschauer) ein Mann in Chiton, welcher mit beiden Händen ein Stück Zeug herbeibringt, das er herunterhängen läszt; über der linken Schulter hat er shawlartig ein zweites Stück, das mit Franzen besetzt ist, zu hängen. Vor ihm steht ein zweiter Mann (Kopf und linke Hand fehlen) in Vorderansicht, welcher in Chiton ist und ein Stück Zeug mit beiden Händen ausgebreitet vor sich herab-

---

[72]) Die von mir in der Arch. Ztg 1869 S. 37, 2 versprochene Mittheilung derjenigen bildlich verzierten, meistens mit Inschriften versehenen Monumente des alten Mailand, welche sich in des Alciatus 'Antiquitates Mediolanenses' abgebildet finden, aus der (einst dem Manutius gehörigen) Abschrift der Vaticana Cod. lat. no. 5236 (vgl. dazu CILat. V p. 626, 1) kann jetzt als überflüszig unterbleiben, seit der fünfte Band des CILat. vorliegt, in welchem sie, sei es nach den noch vorhandenen Originalen, sei es nach den überlieferten Abbildungen beschrieben und mitgetheilt sind. Nur die eine Bemerkung glaube ich aus meinen Notizen noch mittheilen zu müszen, dasz in jenem Vaticanischen Codex der 'Antiquitates Mediolanenses' Fol. 192 auch eine flüchtige Zeichnung des Grabmals der Julier von St. Remy (vgl. dazu Jahrb. des Ver. der Alterth. im Rheinb. 43 S. 133 ff; u. a.) mit schlecht gelesener Inschrift sich findet.

[73]) Das Grabrelief mit der Darstellung eines 'sutor caligarius' (CILat. V 5919; abg. auch bei Grivaud Arts et métiers pl. 45, 8) habe ich im Museum übersehen und nicht gefunden.

[74]) Zur Dativform 'Nymphini' vgl. Sievers Acta soc. phil. Lips. II p. 83 ss (ebenso ist 'Nymphin[i]' herzustellen auf der Inschrift Orelli 3812).

[75]) Daher auch im Bull. de la Corresp. hellénique 1 p. 43 Note 4, no. 5 von Martha als Bacchos erklärt — gewiss irrig.

[76]) Noch eine andere derartige Genredarstellung des Tuchhandels auf einem Grabstein findet sich zufälligerweise auch in Mailand: abgebildet zB. bei Amati Antichità di Milano Tav. 21 (die Inschrift im CILat. V 6123, wo die Darstellung mit den Worten 'figurae duae states' erledigt wird); ich habe diesen Grabstein nicht gesehen.

hält. Der übrige Theil rechts vom Beschauer (wo etwa ein Käufer vorauszusetzen ist) ist weggebrochen.

6. Flachrelief (sehr verwaschen; H. 0,48; Br. 0,36), ursprünglich zu einer Graburne[77]) gehörig, mit der Darstellung eines Hirten, welcher, in Chiton und mit groszen Schritten vorwärtsgehend, über dem Kopf in der erhobenen Rechten ein Pedum hält und in der gesenkten Linken einen kleinen Löwen (sic; den er gefunden hat) am Schwanz trägt. Die dazugehörige Grabinschrift ist jetzt verloren: CILat. V 6014.

7. Bruchstück eines Musensarkophags (nicht ganz genau erwähnt von Wieseler S. 553); gewöhnliche Arbeit; oben Astragalenschnur und ein Weniges vom Kymation erhalten. Von der Darstellung sind noch vorhanden Apollon und zwei Musen. Der Gott (mit bärtigem Porträtkopf) hielt die Linke (Unterarm fehlt) auf die am Boden neben ihm stehende Leier; auf der linken Schulter dem Rücken und dem Unterkörper liegt der Mantel; die rechte Seite der Figur ist weggebrochen. Die Muse rechts vom Beschauer neben Apollon steht da in Doppelchiton und Mantel, mit der Linken eine grosze Leier auf einen Pfeiler stützend und mit einem sehr groszen Plektron in der Rechten die Seiten berührend. Die andere Muse, in Chiton und Mantel, sitzt rechts daneben und hält die Rechte (in derselben vielleicht einen Zipfel des Mantels haltend?) auf dem Schoosz; der Kopf, den sie umwendete, und der linke Arm (von Schulter an) fehlen.

8. Groszer Sarkophag später römischer Zeit; H. 1,07; Br. 2,29; T. 1,16. Auf der Vorderseite in der Mitte zwei Seulen mit flachem Giebel: darunter las man einst die Inschrift (CILat. V 5894), von der noch einzelne Buchstaben erhalten sind. Im Giebel: DXIII (modern); r. und l. über dem Giebel: D — M. Jederseits unter einem von zwei Seulen getragenen Bogen ein bartloser Mann, in Chiton und Mantel; derjenige zur Rechten des Beschauers trägt in der Linken eine Rolle; ob auch der andere, blieb mir unsicher. Auf der einen Nebenseite — sie schildert die Thätigkeit des verstorbenen C. Valerius Petronianus als Arzt — liegt auf gedrechselter Kline (Polster; die eine Seitenlehne endet in Vogelhals und Kopf) ein Mann, in Chiton und Mantel (Kopf fehlt), in der Linken eine geöffnete Rolle und in der Rechten einen Kranz haltend. Ihm naht ein bartloser Mann (H. 0,62), in Chiton, in beiden Händen ein groszes Diptychon (nach Mommsen vielmehr 'arca?') haltend. Die beiden Figuren finden sich auf einer hohen Basis. Auf der anderen Nebenseite sitzt auf hohem Suggestus ein bärtiger Mann (in Tunica Toga und Sandalen), in der Linken eine Rolle haltend, die Rechte vorstreckend. Vor ihm stehen zwei Männer, in Tunica und Toga: der erstere unbärtig, in der Linken eine Rolle, hebt die Rechte zum Sitzenden empor; der zweite, bärtig und in der Linken vielleicht auch eine Rolle haltend, legt die Rechte auf die r. Schulter des Vordermannes (als ob er ihn vorwärtsschieben wolle) und blickt zum Sitzenden empor, dem (verstorbenen) Causidicus C. Valerius Petronianus.

9. Votivrelief, sehr zerstoszen und verdorben; oben Spuren der Inschrift; Einfaszung hier und da weggebrochen; H. 1,03; Br. 0,52. Epona (vgl. dazu Jordan Annali 1872 p. 47 ss), in Vorderansicht mit l. Spielbein, in Chiton (der dicht unter den Brüsten gegürtet ist) und Mantel, der den Hinterkopf (Locken) verhüllt und — von der hocherhobenen linken Hand gehalten — in groszen Falten herabfällt; in der gesenkten Rechten hält sie eine Schale (?) Jederseits steht abgewandt ein Füllen, den Kopf zur Göttin umund emporwendend; die Vorderfüsze bis auf einen Fusz sind weggebrochen.

10. Bruchstück eines Marmordiscus; gewöhnliche Arbeit. In flachem Relief ist auf der einen Seite ein vorwärtseilender Satyr erhalten (Kopf rechter Arm und Beine fehlen), der den linken Arm, über dem ein Stück Mantel liegt, hoch hebt. Ob die Rückseite gleichfalls verziert ist, konnte ich nicht ersehen. Zu den Stücken dieser Art vgl. Welcker AD. II S. 122 ff.

11. Archaisierendes Relieffragment mit einem Gott (die rechte Hand weggebrochen; Hermes oder Hephaestos?) und Athene, welche in der gesenkten Linken den Helm hält und mit der Rechten die Lanze schultert. Machte mir einen sehr verdächtigen Eindruck; Wieseler (S. 556) hat dagegen keinen Anstosz genommen.

12. Kolossaler Torso des Herakles (erwähnt auch von Wieseler S. 554); rohe grobe Arbeit. Erhalten sind die Oberschenkel und der Unterleib sowie das Handgelenk der Rechten auf dem Rücken; er neigte sich nach seiner linken Seite hin. Replik des Herakles Farnese.

13. Kleiner Zeuskopf (nach Wieseler S. 554 vielmehr Pluto oder Serapis); ganz gewöhnliche Arbeit; durch Regen wie es scheint mitgenommen. Das Haar fällt ein wenig in die Stirn und in langen Locken auf die Schultern herab; ein dicker Lorberkranz (theilweise ergänzt) liegt auf dem Haar. Die Nase ist weggebrochen.

14. Marmorstatuette (H. ungefähr 0,60) des mit der Flöte ausruhenden sog. praxitelischen Satyr (zu den Copien vgl. Benndorf-Schöne Lat. Mus. no. 150); gewöhnliche Arbeit. Alt ist nur der Torso (mit der Nebris) bis zu den Oberschenkeln. Vgl. auch Wieseler S. 555.

15. Marmorstatuette des Asklepios (H. ungefähr 0,40; der Kopf fehlt), unter der rechten Achsel den

77) Dieselbe ist also wol nicht an einen bairischen Herzog verschenkt worden, wie Puricelli berichtet (Mommsen l. c.).

Schlangenstab aufstützend; auf der linken Seite findet sich ein kleiner Omphalos. Gebrochen und Einiges, aber richtig ergänzt. Vgl. auch Wieseler S. 555.

16. Bronzebüste eines bärtigen Römers, mit Gewandung; sehr rohe Arbeit. Sie erhebt sich auf einem kleinen Kranz von (ein wenig umschlagenden) Blättern (vgl. Hübner Arch. Ztg. 1877 S. 14 ff.); darunter ein Zapfen zum Einlaszen der Büste in einen Fusz. Vgl. auch Wieseler S. 557.

17. Unter den Gegenständen, die bei Ausgrabungen 'nel nuovo giardino pubblico nel luogo già denominato Bettolino' in Mailand gefunden sind, findet sich auch in zwei Exemplaren die henkellose Terracottalampe (einmal ist die Tülle weggebrochen; das andere Mal stark verwaschen) mit der Aktäondarstellung: Bartoli-Beger Luc. II 24; Brizio Pitt. e Sep. sull' Esq. III, 15; u. a.[78]).

18. Beachtung verdient eine schwarzfigurige Lekythos, gefunden 'nel 1873 nello scavare un argine del lago inferiore di Mantova'[79]); hoch etwa 0,12; hier und da verletzt; gewöhnliche Arbeit. Dargestellt ist ein Jüngling, der mit Kentron und Lanze ein Viergespann besteigt, dessen Zügel er gleichfalls hält; vor den Pferden sitzt auf einem Klappstuhl ein Mann, in Mantel, mit Lanze.

19. Auszerdem erwähne ich noch eine Vase (sog. Campana; H. 0, 33; Durchm. 0,28) mit rothen Figuren sehr gewöhnlicher Zeichnung. *A*. Ein Jüngling mit Strigilis in der Rechten steht vor einer Jungfrau, die, in dorischem Chiton und mit breitem Kopfband, in der Rechten ein (oder sein) Oelfläschchen am Riemen hält. Daneben ein zweiter Jüngling, welcher mit beiden Händen den hochgeschnürten Schuh seines rechten hochaufgesetzten Fuszes auf- oder zubindet und dabei auf das Gespräch der Beiden hört; der linke Fusz ist schon beschuht. *B*. Drei Manteljünglinge.

II.

Im Cortile der Biblioteca Ambrosiana findet sich neben einer groszen Reihe von stadtrömischen Inschriften (vgl. dazu CILat. V p. 632, XXIX und p. 63*, 672*, II) auch einiges Figürliche:

20. Altar aus Auximum (Osimo), dem Aesculapius und der Hygia geweiht von C. Oppius C. L. Leonas VI vir. Aug. etc., wie die Inschrift der Vorderseite besagt; sehr elende Arbeit der Provinz aus dem Jahre 159 p. Chr. (Orelli 3062). Auf der *Nebenseite* rechts steht auf einem Basisstreifen Apollo, um den Hals die Chlamys geknüpft und auf dem Rücken den Köcher, in Vorderansicht: er kreuzt den rechten Fusz über das linke Stützbein und stützt den l. Arm auf einen hohen Dreifusz, während er die linke Hand auf den Kopf gelegt hat und in der gesenkten Rechten einen Lorbeerzweig hält, unterhalb dessen sich auf der Erde Leier und Vogel (Rabe) finden. Auf der anderen *Nebenseite* steht auf Basisstreifen Diana, in langem Chiton mit Ueberwurf, in Vorderansicht, mit rechtem Spielbein: in der gesenkten Rechten und der erhobenen Linken hält die Göttin quer über dem Leib eine Fackel empor; neben ihr sitzt ein Hund, den Kopf zur Herrin um- und emporwendend. Auf der *Rückseite* sind auf einer gemeinsamen Basis vier Figuren dargestellt (von links nach rechts): zuerst ein kleines Kind, auf einem Kissen oder Stein sitzend; dann in Vorderansicht die personificierte Roma als Amazone (Kopf fehlt). Dieselbe setzt den linken Fusz auf einen Stein höher auf, hat die Linke auf den zu Boden gesetzten Schild gesenkt und trägt auf der vorgestreckten rechten Hand eine kleine Figur (Nike), die in der Linken einen Stab (Palmenzweig) hält; der kurze Chiton läszt die rechte Brust der Roma frei; der Mantel bedeckt den Unterkörper und fällt über den linken Oberschenkel herab. Rechts neben ihr sitzt (auf Kissen oder Stein) ein zweites Kindchen, die Rechte an's Kinn legend; dann kommt Fortuna in Chiton und Mantel, in Vorderansicht mit linkem Spielbein dastehend, die in der L. das Füllhorn und in der gesenkten Rechten das Steuerruder hält. Alle Figuren sind sehr mitgenommen und verdorben.

21. Schluszstein eines Bogens; kolossaler weiblicher Kopf (Hals, Schultern Brust und Ansatz der Oberarme) mit Mauerkrone; auf der linken Schulter Gewandstück. Sehr verdorben; sehr gewöhnliche Decorationsarbeit.

22. Bruchstück eines groszen ziemlich flach gehaltenen Reliefs; erhalten sind noch von einem (nach rechtshin vom Beschauer gewendeten, lebensgroszen) Herakles der rechte Arm (von Schulter an; mit dünner Keule) und ein wenig vom Körper (Brustseite Glutäus und Oberschenkel); vom Rücken her fallen Löwentatzen herab. Daneben Einfaszungsleiste erhalten, die sich nach obenhin zu wölben scheint.

Auf der Bibliothek selbst nahm der *Iliascodex* mit den berühmten Miniaturen meine Aufmerksamkeit ganz in Anspruch. Was trotz der Zerfetztheit und Verdorbenheit der Blätter nur irgend noch in möglichst treuer Wiedergabe der Bilder geleistet werden konnte, leistet Mai's dankenswerthe Publication (Mailand 1819 und in zweiter Ausgabe Rom 1835). Einen durchgängigen, aber leicht erklärlichen Fehler haben freilich alle Bilder in Mai's Buch: sie sind

[78]) Vgl. auch eine auf Cypern gefundene Lampe (ohne Henkel; rotherdig) im Museum zu Berlin mit sehr ähnlicher Darstellung: Aktäon (nach links), auf dem Kopf das Geweih, in der Linken Pedum und Mantel, wird von einem Hund angefallen.

[79]) Jahn Einleitung in die Vasenk. S. LXXXIV, 583 kennt nur eine in der Gegend von Mantua ('nel Mantovano') gefundene Vase: Bull. dell' Inst. 1848 p. 62.

im Einzelen wie im Ganzen zu sehr ausgeführt und geleckt; so findet man im Original zB. die Nimbusscheiben[80]) nie so kreisrund abgezirkelt, sondern flüchtiger (bald länglich bald eckig) gezeichnet. Nur wenige Figuren, noch wenigere Bilder sind in allen Einzelheiten gut erhalten und deutlich — oft muss aus leisen Spuren geschloszen oder gerathen werden; oft ist die Farbe und mit ihr die Innenzeichnung weggesprungen. Hinzukommt, dasz die Zeichnungen sehr roh und flüchtig sind, wovon die Publication keinen durchschlagenden Begriff giebt[81]). Eine genauere Collation, als meine Zeit erlaubte, würde gewiss noch manches Wichtige ergeben; ich beschränke mich auf zwei Bilder, deren Wiedergabe bei Mai wesentlich vom Erhaltenen abweicht:

Taf. 16 (wiederholt schlecht bei Inghirami Gall. Omer. I 67). Das Feuer auf Helm und Schild des Mai'schen Diomedes — vgl. Il. V 4: *δαῖέ οἱ ἐκ κόρυϑός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ* — scheint mir doch mehr als fraglich. Auf dem Schild sah ich nichts als Spuren einer Verzierung; der Helm ist wol einst ganz roth bemalt gewesen (wie die meisten Schilde). Uebrigens steht über dem 'ersten' griechischen Helden[82]) der Name 'Diomedes' und auf seinem Schilde nochmals in drei Zeilen: *ΔΙΟ | ΜΗ | ΔΗC* — also ist derjenige, dem Mai auf Helm und Schildrund Flammen zeichnet, gar nicht der Tydide! (Leider habe ich das Feuer *ἐκ κόρυϑός τε καὶ ἀσπίδος* auf Taf. 17, wenn es vorhanden ist, übersehn und mir darüber keine Notiz gemacht).

Taf. 34 (wiederholt auch schlecht bei Inghirami Gall. Omer. I 108; gut Annali dell' Inst. 1875 Tav. R, 2[83]). Neben dem das abgeschnittene Haupt des Dolon haltenden Odysseus stand zu seiner Linken einst Athene, deren Umrisze von Kopf mit Helm, Brust mit Gorgoneion, Unterleib mit Chiton ganz klar und deutlich sind, während von der Färbung keine Spur mehr vorhanden ist: ob der Miniator die Figur zu colorieren vergeszen hat? Jedenfalls wird durch die Figur der Göttin, deren Gegenwart der Künstler aus Il. X 275 ss (vgl. auch 460 ss) entnahm, die Lücke über dem verstümmelten Körper des Dolon künstlerisch mehr ausgefüllt. Von den erklärenden Zuschriften sind die Namen der griechischen Helden roth umrahmt, um sie aus der später quer über das Bild hingeschriebenen zweizeiligen prosaischen Erklärung (*ὁ Νέστωρ συμβουλεύει τοῖς Ἕλλησι ἀποστεῖλαι τὸν Ὀδυσσέα*[84]) *καὶ τὸν | Διομήδα πρὸς τὸ κατασκοπεῦσαι τὴν Τροίαν*), in deren zweiten Reihe sie stehen, sichtbar als nicht zugehörig hervorzuheben; die anderen Beischriften — vgl. die Abbildung in den Annali l. c. — sind nicht umriszen: *ὁ Δόλον* und *ΗΝΥΞ*; neben dem Wolfsfell (vgl. Il. X 459) des getödteten Spähers sind noch Spuren erhalten von *ἡ ἰκτ | ιδέα* (sc. *κυνέη* [vgl. Il. X 335 und 458] oder *δορά*), neben seinem Köcher *ὁ γωρυ | τός*.

[80]) Die Farbe derselben wechselt nach Laune und Willkür (anders urtheilt Stephani Nimb. und Strahlenkr. S. 96) und ist bei mehreren Nimbusscheinen auf einem Bilde möglichst verschieden und bunt. So haben auf Taf. 19 (= Inghirami Gall. Omer. I 72) Aphrodite und Athene je einen grünen Nimbus, Zeus einen rothbraunen, Hera einen gelben; auf Tafel 23 (= Inghirami l. c. I 80) Ares einen blaugrünen Nimbus, Hera sowie Apollon einen rosafarbenen, Zeus einen röthlichen, Athene einen grünen; u. s. w.

[81]) Einen ungeschminkten Begriff des jetzigen Zustandes der Miniaturen gewähren die vier photographierten Bilder des Codex in den 'Facsimiles of ancient Manuscripts (herausgegeben von der Palaeographical Society London 1875)' Part IV pl. 40 (= Mai Tav. XXIV); Part V pl. 50 (= Mai XI [Inghirami Gall. Omer. I 43] und XXIX) und pl. 51 (= Mai XXXII).

[82]) Derselbe hat rothfarbene Beine und rothfarbenen rechten Arm d. h. Anaxyriden und Aermel?

[83]) Diese Publication sowie die genaue Besprechung ebend. p. 313 ss. waren mir leider weder gegenwärtig noch zur Hand, als ich den Codex untersuchte.

[84]) Nach den Annali l. c. p. 315 ist vielmehr *Ὀδυσσέα* geschrieben, was mir entgangen ist.

TURIN[85]).

I.

MUSEO LAPIDARIO.

Vgl. Conze Arch. Anz. 1867 S. 71* ff; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1877 no. 24. S. 650 ff.

Obgleich die griechisch-römischen Alterthümer des Museo lapidario in dem Hof und den Loggien der Universität 'längst bekannt' sind, scheinen mir die folgenden Bemerkungen zu einzelnen derselben doch nicht überflüszig. Und zwar beginne ich mit einigen Kunstwerken, die schon bei (Rivautella und Ricolvi) Marmora Taurinensia 2 vol. 4° (Aug. Taur. I 1743; II 1747) und als Anhang bei Maffei Museum Veronense (1749 Folio) p. CCIX ss. veröffentlicht sind:

[85]) Zur Geschichte der beiden Turiner Antikensammlungen vgl. auszer Promis Stor. dell' ant. Torino p. VII ss. ausführlich Fabretti Il Museo di Antichità della R. Università di Torino 8° 1872. Torino (im Auszug bei Wieseler Gött. gel. Nachr. 1877 no. 24 S. 641 ff).

1 (Mar. Taur. II p. 4 = Maffei p. 211, 2). Das Kairosrelief; nach einem Gypsabgusz neu publiciert in der Arch. Ztg 1875 Taf. I 1. Ich glaube, dasz Conze (S. 73*) unzweifelhaft Recht hat, wenn er den antiken Ursprung dieses Reliefs bezweifelt; es schien mir ganz sicher moderne Arbeit (anders Wieseler S. 651). Die Vorlage, nach der es copiert ist, wird antik gewesen sein (vgl. das Bruchstück von der Akropolis zu Athen: abg. Arch. Ztg. 1875 Taf. 2, 4 S. 6, 33); jedenfalls missverstand sie der Copist, da er, wie ich mir anmerkte und auch die Zeichnung in der Arch. Ztg. deutlich zeigt, seinem Kairos auch hinten langes Haar gab: wenigstens fallen hinten auf den Ansatz des vorderen (linken) Flügels Haare herab, während allerdings der obere Hinterschädel kahl scheint (vgl. Jahn Ber. dSGdW. 1853 S. 55 f; anders dagegen Brunn Arch. Anz. 1857 S. 35* und Conze a. a. O.). Dasz auch das Lupoli-Montferrand'sche Relief modern, wird jetzt wol allgemein angenommen (vgl. auch Jahn a. a. O. und Arch. Ztg. 1854 S. 203 f; Curtius Arch. Ztg. 1875 S. 8).

2 (Marm. Taur. II p. 22, XXVI = Maffei p. 215, 1; Millin Gal. myth. 49, 303). Der Triton hat vorn Rossfüsze — ist also vielmehr ein Seekentaur — und hielt in der Rechten wie gewöhnlich ein Ruder; vgl. auch Conze S. 74*.

3 (M. T. II p. 22, XXIX = Maffei p. 227, 3). Bruchstück eines Sarkophagdeckels — aber nicht wie Conze (S. 74*) meint, mit einer zum 'Handelsverkehr' gehörigen Darstellung. Es ist vielmehr ein groszes 'Jagdnetz', welches die drei Männer schleppen, und das Bruchstück gehört entweder zu einer generellen Jagddarstellung oder vielleicht zu einer Meleagerdarstellung: vgl. zB. Ghd Ant. Bildw. Taf. 116; Annali dell' Inst. 1863 Tav. A, 2; Mon. dell' Inst. IX 2, 3a; u. a.

4 (M. T. II p. 22, XXX = Maffei p. 223, 5). Dies öfter abgebildete Bruchstück (vgl. Jahn Arch. Ztg. 1866 S. 234, 5) wird doch wol zu einem Jason- und Medea-Sarkophag gehört haben, obgleich Jahn mit Recht bemerkt, dasz hier die Stiere 'etwas ruhiger' gehalten sind als auf den erhaltenen Sarkophagreliefs. Für die Grösze möchte ich zB. auf das grosze demselben Mythos angehörige Sarkophagbruchstück im Vatican verweisen (PCl. VII 16 = Annali dell' Inst. 1869 Tav. C). Sollte das Turiner Relief etwa identisch sein mit der als Gruppe restaurierten Figur bei Marchucci (1623) Ant. Stat. Urbis Romae I 1? Jedenfalls weist die verhältnissmäszig gute Arbeit desselben auf stadtrömische Herkunft.

5 (M. T. II p. 24, XXXV = Maffei p. 215, 3). Griechisches Grabrelief aus dem vierten Jahrhundert v. Chr.; vgl. Conze S. 72*. Wenn ich nicht irre, so hat der Jüngling auf dem Rücken den Petasos, dessen Rand ich deutlich zu erkennen glaubte. In der Rechten hat der Jüngling eine Schale, die er der Jungfrau hinhält; diese wird in der gesenkten Linken ursprünglich eine Oenochoe gehalten haben? Die Zügel des Rosses waren durch Farbe angegeben.

6 (M. T. II p. 103, CVI = CILat. V 6999). Es scheint speciell in Piemont üblich gewesen zu sein, Hermen an der vorderen Schaftseite zu umrändern und in die Einrahmung die Inschrift mit oder ohne figürlichen Schmuck hineinzusetzen. Und zwar sind es bald Grabhermen (vgl. zB. CILat. V 6998; 7066; 7119; u. a.), bald Ehrenhermen (zB. CILat. V 6970; 7142; 7143 [dargestellt sind zwei sog. Dithyrsa]; 7485 [unter der Inschrift ist eine kleine Herme des Ammon mit Ziegenbock und Pedum zu den Seiten dargestellt]; u. a. m.). Diese sämmtlichen Beispiele finden sich im Museo lapidario vor.

7 (Maffei p. 211, 5 = CILat. V 7146). Silvanus, denn der ist doch wol dargestellt (vgl. Reifferscheid Annali 1866 p. 215 ss), hat in der R. das anthemienbekrönte Scepter hochgefaszt; der Hund neben ihm ist ein Wolfshund.

8. Den figürlichen Schmuck der Basis (H. 0,83; Br. 0,57; T. 0,38), deren Inschrift CILat. V 7521 gegeben ist, hat Mommsen völlig verkannt; obgleich derselbe jetzt sehr beschädigt ist, läszt er sich doch noch genau erkennen. *Vorn* ist dargestellt: ein Mann, in fliegendem Mantel, der in der hocherhobenen Linken eine Keule hebt und mit der R. den rechten Arm einer hinsinkenden Figur (wol Frau) packt, die in der erhobenen Linken einen Schild hält; der Mantel läszt ihren Oberkörper frei; in der Rechten hat sie ein (Schwert?) Etwa Herakles und Amazone? *Hinten:* eine nackte Frau, nur das ganze rechte Bein in den Mantel gehüllt, ist an beiden ausgestreckten Armen angefeszelt (die Feszeln deutlich erkennbar); ihr Kopf fehlt. Links neben ihr ein kleines Seeungethüm, den Kopf zur Frau hebend; rechts liegen Löwenfell und Keule. Doch sicher Hesione. *Linke Nebenseite:* ein Mann, in Panzer und Mantel, trägt auf linkem Arm und Schulter einen Mann, welcher, in Chiton und Mantel der auch den Hinterkopf verhüllt, sich mit der R. auf die rechte Schulter des Tragenden stützt und auf dem Schoosz mit der Linken eine Cista trägt. An der Rechten führt der Träger einen kleinen Knaben an der Linken (χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ), in kurzem Chiton und Mantel, mit phrygischer Mütze auf dem Kopf und Pedum in der rechten Hand. Aeneas Anchises und Ascanius. Abgebildet ist diese Seite bei R. Rochette Mon. inéd. 76, 4 p. 388, 2; wiederholt (ohne die umgebenden Ornamentstreifen) dann bei Overbeck

Sagenkr. 27, 16. S. 656, 2 und S. 661, 171. *Rechte Nebenseite:* ein Mann, hinter dem unten Löwenfell und Keule liegen, umfaszt mit beiden Händen einen groszen Baum, dessen Krone fünf Blätterknäuel trägt. Ob er den Baum (der ein wenig geneigt ist) brechen oder stützen will, ist unklar. Herakles, etwa am Hesperidenbaum? Alle vier Darstellungen auf Basisstreifen und ringsum mit reichen Ornamentstreifen eingefaszt; grobe Arbeit.

9. Der figürliche Schmuck des Grabsteins CILat. V 7647 ist gleichfalls von Mommsen nicht ganz genau noch richtig angegeben. Auf der Kline über der Inschrift liegt ein Mann (hält er in der R. einen Kranz?) und vor ihm steht ein Jüngling mit Schale in der linken Hand. Unter der Inschrift ist ein Schmied dargestellt, mit dem Hammer in der Rechten an einem Wagenrad arbeitend: als redendes Symbol[86]) des Cognomen 'Faber', welches der Verstorbene Q. Minicius führt.

10. Die Darstellungen auf dem Inschriftstein CILat. V 7682 sind die folgenden: r. und l. vom Medusenhaupt je ein Delphin; im Fries jagt ein Knabe mit Lanze einen Hasen, den ein Hund verfolgt; dann ein Baum und ein zweiter Knabe mit Lanze, der ein von einem Hunde verfolgtes Reh jagt. Unter der Inschrift in einem Streifen zwischen zwei Greifen ein Gefäsz und darunter die folgende Darstellung: ein (sehr zerstörter) Mann gieszt den Inhalt einer Spitzamphora in ein Fasz, das auf einem mit zwei Eseln bespannten Wagen liegt. Darüber naht ein Mann einem sitzenden Manne, der auf den Händen etwas vor sich hält[87]). Rechts und links am Stein je ein Relief-Streifen mit vier Figuren übereinander, welche Körbe mit Früchten auf den Köpfen oder Schultern tragen. Sehr mitgenommen.

[86]) Vgl. eine Anzahl erhaltener Beispiele für diese antike Spielerei bei Stephani Titul. graec. Particula III p. 23 no. 6 ss; vgl. auch Preller Reg. Roms S. 179**); hinzuzufügen ist zB. Orelli-Henzen 6251 (= Wilmanns 2656); Bull. 1841 p. 144; 1875 p. 248; Bruchstück eines Grabsteins in der Vigna Codini zu Rom (Statuette der Venus nach Art der capitolinischen: daneben Rest der Inschrift, in der eine Frau Mamens 'Veneria' vorkommt); u. a. m.

[87]) Mir kam dabei die Darstellung der Silberschale der 'Salus Umeritana' (Arch. Ztg. 1873 Taf. 11) in den Sinn; doch wird bei der Darstellung des Inschriftsteins nur einfach an Weinversendung und Weinlese zu denken sein (so Promis Stor. di Torino p. 480, 253) — falls der Stein (dessen Herkunft unbekannt ist) nicht etwa nach Aquae Statiellae gehört?

11. Grabstein mit der Inschrift CILat. 7719; grobe Arbeit. Oben liegen vier Menschen zu Tisch. Im Friesstreifen über der Inschrift ein Hahn vier Hühner (und Tauben?) und eine Henne mit sechs Küchlein. Unterhalb der Inschrift sieht man neben- und übereinander zehn Schafe, voran geht ein Widder; hinten ein Schaf, unter dem ein Lämmchen liegt und saugt.

12. Grabstein mit der Inschrift CILat. 7839. Auf Kline lagern zwei Menschen, wol Mann und Frau; daneben steht eine Frau in Doppelchiton, in der Rechten einen groszen Fächer haltend. Unterhalb der Inschrift die Chimäre (Löwe mit Ziegenkopf und Schlangenschwanz)!

13. Ziemlich hohes Relief; oben abgebrochen; r. und l. und unten eingefaszt; gewöhnliche Arbeit. Auf Basis steht eine Frau, ganz in Vorderansicht; Kopf und rechte Hand fehlen. Sie ist in kurzem Chiton, der unter dem Bauch gegürtet ist und von da an vorn offen ist; auf der Brust wird das Kleid durch Kreuzbänder gehalten; die Brüste sind entblöszt. In der gesenkten Linken hält die Frau eine Schlange dicht unter dem Kopf gefaszt; die rechte Hand war erhoben. Bacchantin oder Erinys?

14. Obertheil eines Grabsteins? Erhalten ist der bekrönende Giebel mit der Büste des Sol (*zackige* Nimbusscheibe); auszerhalb r. und l. je ein *Triton mit* Ruder und Muscheltrompete.

15. Zu den beiden Kaiserstatuen aus Susa, die leidlich gut gearbeitet und von groszer Wirkung sind, vgl. Conze S. 72* und Wieseler S. 651 ff. Mir schien mit Conze Sol auf dem Panzer des sog. Tiberius sicher zu sein.

Endlich beschreibe ich noch ausführlicher die 'drei' Darstellungen mit Brettspielern (vgl auch oben S. 19: Pal. Ricchetti), die im Museo lapidario aufbewahrt werden (im CILat. V sämmtlich falsch beschrieben oder ganz missverstanden):

16 (= CILat. V 7046). Oben durch Giebel gekrönt, auszerhalb dessen r. und l. je ein Triton mit Muscheltrompete und Ruder angebracht ist (der l. fehlt jetzt), in dem ein Medusenhaupt sich findet zwischen zwei Papageien, welche je eine Glocke (an Faden) im Schnabel halten. Im Friesstreifen: ein geflügelter Erot verfolgt einen Löwen und packt ihn fest am Schwanz; vor dem Löwen flieht, entsetzt den Kopf umwendend, ein Pferd. Unterhalb der Inschrift: an einem länglichen Tisch beim Brettspiel drei bekleidete Männer; hinter dem Mann zur Linken des Beschauers stehen noch zwei Männer. Von diesen Beiden ist derjenige ganz links unterwärts zerstört; der andere (ebenfalls unterwärts zerstört), vor ihm stehend und ihm den Rücken zukehrend, lehnt sich

auf die Rücklehne des vor ihm befindlichen Stuhls und faszt mit der R. den rechten Arm des auf dem Stuhl sitzenden Mannes: dieser wendet den Kopf um, während er in der vorgestreckten Rechten etwas (zerstört; wol Steinchen) auf dem Tisch, an dem er sitzt, gehalten hat — der sitzende Mann scheint setzen zu wollen; der hinter ihm stehende (der zusieht) den Zug noch hindern zu wollen. Gegenüber sitzt ein Mann auf Lehnstuhl, der mit der Linken die Tischplatte faszt, die rechte Hand aber mit Steinchen hochhebt: er will eben setzen. Zwischen den beiden Spielenden sitzt oder steht (? nicht mehr zu bestimmen) hinter dem Tisch noch ein Mann, der die R. gleichfalls hochhebt — zuschauend und wol mitüberlegend, wie etwa zu ziehen oder zu setzen sei (vgl. dazu Conze S. 74* und oben Anm. 35). Unterhalb dieser Darstellung findet sich noch die Wölfin mit den saugenden Romulus und Remus.

17 (= CILat. V 7109). Links von der Inschrift (in deren erster Reihe sich hinter *jedem* Buchstaben ein Punkt befindet) sitzen auf einem von einem Maulthier gezogenen Wagen Mann und Frau; er hält in den Händen Zügel und Kentron. Rechts sitzen zwei Männer beim Brettspiel (auf Lehnstühlen; gegenüber), auf den Knieen die Abacusplatte haltend. Der bärtige Mann links vom Beschauer legt die rechte Hand auf die Platte (zeigte er vielleicht auf einen Stein?); der andere, dessen Kopf weggestoszen ist, hält den Abacus mit der Linken fest und streckt die erhobene Rechte vor (ob mit Stein?). Auf dem Brett ist noch ein Stein sichtbar.

18 (= CILat. V 7510). Oberhalb der Inschrift liegen auf Kline zwei Figuren (wol Mann und Frau); vor ihnen ein kleiner runder Tisch auf drei Thierbeinen. Links ein Mundschenkknabe mit Krug; rechts sitzt auf Sessel eine Frau, hinter welcher eine Dienerin mit groszem Fächer in der erhobenen Rechten steht. Unterhalb der Inschrift drei Männer beim Brettspiel: links sitzt auf Lehnstuhl ein Mann (auf dem Rücken schien er mir den Cucullus zu haben) und hat die R. auf die Abacusplatte gelegt, welche er auf den Knieen hält. Ihm gegenüber sitzt ein Mann, welcher die Platte (die auf seinem rechten Knie aufliegt) mit der L. hält und die Rechte (mit Stein?) zum Spielen hebt. Zwischen Beiden hinter dem Tisch steht auf viereckigem Stein (Fuszbank) zuschauend ein Mann und hält beide Hände gesenkt auf oder an den Rand des Abacus (vgl. dazu oben Anm. 35). Auf dem Abacus sind einige (sicher zwei) Steine angedeutet.

II.

MUSEO EGIZIO E DELLE ANTICHITA.

Vgl. Schorn in Böttiger's Amalthea III S. 457 ff; Conze Arch. Anz. 1867 S. 74* ff; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1877 no. 24. S. 653 ff.

Die Sammlungen der Alterthümer im Palazzo dell' Accademia delle Scienze fand ich noch in einem solchen Zustand der Unordnung, dasz es aller Beschreibung spottete und eigentlich — mit alleiniger Ausnahme der aegyptische Steinmonumente — keine Abtheilung des qualitativ wie quantitativ nicht unbedeutenden Museums gab, die man mit Genusz und Ruhe hätte studieren können. Den gröszeren Theil der Kleinwerke habe ich leider nicht gesehen noch sehen können, obgleich die Direction mich mit gröster dankenswerther Bereitwilligkeit sehen liesz, was bei dem Durcheinander der Umstellung sowie dem Staub des Umbaues zu sehen war. Ich begnüge mich daher mit wenigen Notizen, möchte aber betonen, dasz die Sammlung der griechisch-römischen Kunstwerke die stiefmütterliche Nichtbeachtung, die ihr von Seiten der Archäologen zu Theil geworden, durchaus nicht verdient und ein vollständiger recht genauer Katalog baldigst zu wünschen wäre.

Zu den *griechisch-römischen* Werken der ehemaligen Drovettischen Sammlung[88]), die in *Aegypten* gefunden und unter den aegyptischen Werken aufgestellt sind (vgl. die kurze Aufzählung bei Orcuti Catal. illustrativo dei Mon. egizii I [1852] p. 85 ss.), hätte ich zu bemerken:

1 (= Orcuti no. 54). Athenestatue aus weiszem Marmor; es fehlen der Hals, der rechte (besonders eingesetzte) Arm, der linke Unterarm und die Nase; linkes Spielbein. Die Göttin, in dorischem auf der rechten Seite offenem Chiton mit Ueberwurf und Aegis (Gorgoneion), über welcher der Schlangengürtel liegt, hatte die L. auf den neben ihr zur Erde gesetzten Schild (theilweise erhalten; mit Gorgoneion) gelegt und stützte in der gehobenen Rechten die Lanze; auf dem Kopf hat sie den Helm, auf der Brust jederseits eine Locke, an den Füszen Sandalen. Steifgradeaus sehend und dastehend; fast hüftenlose Gestalt (mit allzulangen Beinen). Hinten ballt sich das Gewand 'pfeilerartig' zusammen

[88]) Der von Wieseler a. a. O. S. 649 erwähnte Helm des 'Alexander, S. des Nikanor' (den ich nicht gesehen habe) ist CIGr. 4685 verzeichnet.

und nähert sich dadurch die Gestalt den ägyptischen Statuen. Vgl Wieseler S. 658 f [89]).

2 (= Orcuti no. 60). Porphyrtorso (es fehlen Kopf Beine und rechter Arm) einer Kaiserstatue; halbe Lebensgrösze; steife rohe Arbeit. Auf dem Bruchstück zeigt der Panzer ein Gorgoneion; auf der linken Schulter hängt die Chlamys herab. Die Linke faszt fest den Schwertgriff, während die auf der Brust liegende rechte Hand den Rest eines jetzt weggebrochenen Kranzes hält. Vgl. auch Conze a. a. O. S. 92*; Wieseler S. 654.

3 (= Orcuti no. 67). Kolossaler rechter Votivfusz [90]) aus weiszem Marmor; H. 0,43 und L. 0,70; mit Sandale bekleidet. Hinten am Hacken steht auf kleiner Basis ein Jüngling (H. 0,33; Kopf rechter Arm und rechtes Bein fehlen), doch wol Harpokrates, im linken Arm das Füllhorn tragend; neben ihm ein Baumstamm (die Rechte lag aber nicht am Munde, da keine Spur vom Arm auf der Brust zu sehen ist). Links ringelt sich an der Seite eine Schlange nach vorn empor, welche in einen männlichen bärtigen Kopf ausgeht, der einen theilweise noch erhaltenen Modius trägt: unzweifelhaft Sarapis [91]). An der anderen Seite des Fuszes gleichfalls eine Schlange, die in weibliche Brust und Kopf übergeht, welcher bis auf den hinteren Theil und lange herabfallende Locken weggebrochen ist; vorn trug der Kopf einen hochstehenden Schmuck (Pschent?): doch wol sicher Isis. Vgl. Gerhard Prodromus S. 146, 8; auch Wieseler S. 655.

4 (= Orcuti no. 57). Basis [92]) aus weiszem Marmor, ein Werk des Ergasteriarchen Protys, wie die Inschrift an der Plinthe (H. 0,12; Br. 0,47; T. 0,36) besagt: CIGr. 4968. Das Weihgeschenk wird auf dem Seulenschaft (D. ungefähr 0,19) gestanden haben, der in der Mitte zwischen den vier Figuren (H. 0,48) emporragte, welche die vier Seiten der Basis einnehmen; an den Ecken der Basis einst je eine kleine Seule (D. 0,06). Die Figur an der Vorderseite (über der Inschrift) ist Tyche (vielfach zerstört) wie das Steuerruder zeigt, dessen Ansatzspuren auf der Erde am rechten Knie und an der rechten Hüfte noch erhalten sind; neben ihr zu ihrer Linken steht ein kleiner bekleideter Mann (seine linke Hälfte fehlt), in der gesenkten Rechten (einen Krug?) haltend. An der Hinterseite steht die geflügelte Nemesis (hier und da zerstört), in kurzem nur bis zu den Knieen gehendem Chiton [93]); die rechte Hand lag auf der Brust, die gesenkte Linke hält ein kleines Rad; das neben ihr steht auf einem hohen Untersatz, an welchem vorn auf der Erde ein bekleideter Knabe sitzt. An den beiden Nebenseiten je eine langbekleidete Nike (schwebend gedacht), hier wie dort in der gesenkten Linken einen Palmenzweig und in der erhobenen rechten Hand einen Kranz haltend. Schlechte Arbeit später Kaiserzeit; sehr mitgenommen. Vgl. auch Wieseler S. 654 f.

5 (= Orcuti no. 56). Marmor-Statue des Arztes Pappos Theognostos, Weihgeschenk des Bassos, wie die Inschrift besagt: CIGr. 4684. Derselbe sitzt auf Klappstuhl, in Chiton Mantel und Sandalen, die Füsze auf Fuszbank, die Rechte mit Rolle auf dem Schoosz haltend; es fehlen Kopf linke Hand und rechter Fusz. Hinten erhebt sich jederseits neben dem Sitz eine kleine aus Blätterkelch aufsteigende Seule, um die sich je eine Schlange ringelt. Vor der Seule zur Rechten des Beschauers steht auf runder kleiner Basis ein kleiner Mann mit Hundskopf und Schwanz, auf Brust einen flachen (Kasten oder Schale; nebst den Armen weggebrochen) haltend; auf dem Kopf die Sonnenscheibe mit Schlangen. Darauf hat der Sitzende den linken Unterarm gestützt. Von der kleineren Figur zur Linken sind nur noch Basis und Füsze erhalten. Gewöhnliche Arbeit. Vgl. auch Wieseler S. 654.

6 (= Orcuti no. 68). Viereckiger Pfeiler mit Reliefschmuck (H. 1,07; Br. 0,29—0,28) aus weiszem Marmor; auf drei Seiten mit je drei übereinander befindlichen umränderten Feldern verziert, die immer je drei Figuren (H. 0,24—0,26) enthalten. Leider sind alle Figuren sehr mitgenommen (die Beschreibungen beginne ich stets von links nach rechts). *Vorderseite.* Oberstes Feld: Mann mit Fackel; Mann (ob bärtig? in der linken Hand etwas haltend?) und Frau, die in Händen einen Korb trägt; alle drei bekleidet. Mittleres Feld: bärtiger Mann; Mann (Kopf fehlt), in Händen Schüszel mit Früchten, und Frau, welche in der Linken ein groszes Gefäsz (?) und in der hoch erhobenen anderen Hand einen Bogen hat; alle drei bekleidet. Unteres Feld: bärtiger Mann; Mann (Kopf fehlt) und Frau, die in der L. ein Gefäsz (? von derselben Form wie im mittleren Feld) und in der Rechten eine Fackel trägt; alle drei bekleidet. *Linke Nebenseite.* Oberes Feld: bärtiger Mann; Mann, der in der gesenkten Rechten einen Vogel (Gans oder Schwan) am Hals hält, und eine Frau, die in der gesenkten Rechten Krug und Zweig, in der Linken aber Kasten (? Schale?) hält; alle drei bekleidet. Mittleres Feld: Mann, die R. in die Seite setzend und in der L. etwas(?) haltend; bärtiger Mann, welcher einen Stier mit der R. am Horn führt und mit der L. eine (Keule?) schultert; Frau mit (Kasten?) in der linken Hand; alle drei be-

[89]) Die dort mitgetheilte Angabe des Custoden, dasz die Statue in Italien gefunden sei, bezieht sich vielmehr auf die andere Athenestatue, welche ich unter *no.* 7 berücksichtigt habe und welche Wieseler irrthümlich als 'doch auch wol aus Aegypten herrührend' bezeichnet.

[90]) Vgl. dazu Jahn Ber. dSGdW. 1855 S. 103 Anm. 310.

[91]) Gleichfalls sicher eine Sarapisbüste (Modius erhalten) auf einem rechten nakten Fusze findet sich in den Uffizien: Dütschke no. 542.

[92]) Für ein Weihgeschenk; nach Brunn Künstlergesch. I S. 608 scheint das Werk dagegen zum Tragen einer Tischplatte bestimmt gewesen zu sein?

[93]) Daher dachte ich zuerst an eine Nike; aber das Rad giebt die unzweifelhafte Benennung der Figur.



kleidet. Unteres Feld: bärtiger Mann, in der L. einen Palmenzweig, auf der R. (etwas?); Mann mit Kasten(?) in beiden Händen; Frau mit Palmenzweig in der Rechten, während die L. auf der Brust liegt; alle drei bekleidet. *Rechte Nebenseite.* Oberes Feld: zuerst ein kleiner Pfeiler; oben Schlange; dann Frau mit Chiton und Mantel, um das Haupt einen Nimbus, in der gesenkten Rechten den Blitz und in der L. einen flachen Korb mit drei Früchten haltend; bekleideter Mann mit und auf den Händen einen Schwan haltend; Mann (in Rückansicht), mit Mantel ausgestattet, in beiden Händen quer über den Leib eine grosze Fackel emporhaltend. Mittleres Feld: bekleidete Frau; Jüngling in Mantel, der mit der Linken eine Keule schultert und in der R. (etwas trägt?); bärtiger Mann in den Händen einen Schwan (?) haltend, bekleidet. Unteres Feld: bekleidete Frau mit Nimbusscheibe um das Haupt, in der erhobenen R. eine Fackel; Jüngling (? Mann?); bärtiger Mann, bekleidet und in den Händen eine Schale mit Früchten haltend. Vor diesen beiden letzteren Figuren geht eine Kuh einher, mit Strick um Hals und zwischen den Füszen: wurde sie etwa von der mittleren fast ganz zerstörten Person gehalten? Griechische Gottheiten und Opferzüge? Eine eingehendere Deutung ist aber bei der Zerstörung der Einzelheiten wol unmöglich.

Von den übrigen *griechisch-römischen Marmorwerken* (vgl. dazu Wieseler S. 659 ff) führe ich die folgenden an:

7. Athenestatue, bei Rom gefunden und erst kürzlich erworben; es fehlen der Kopf der l. Unterarm und der r. Arm, die Alle besonders eingesetzt waren; lebensgrosz. Die Göttin steht da mit rechtem Spielbein; in Chiton und Mantel, der von der linken Schulter über den Rücken und Unterkörper zur linken Achsel zurückgeht und dort vom angedrückten linken Arm gehalten wird; mit Sandalen und Aegis (schlangenbesetzt; Gorgoneion) die quer über der Brust liegt; der rechte Arm stützte die Lange hochgefaszt auf. Gute Copie einer guten Vorlage. Vgl. auch Wieseler S. 659.

8 (= Wieseler S. 660, 3). Herakliskos, wol die beste von allen Repliken (vgl. dazu Arch. Ztg. 1868 S. 33 Anm. 7) und die anziehendste Marmorstatue des Museums; vielgebrochen, aber neu sind wie mir schien nur die Nasenspitze, der Kopf der Schlange am Boden und die Schlangenwindung auf dem linken Oberschenkel des kleinen Helden. Wenig über Lebensgrösze. Die Arbeit ist nur leidlich, aber die Vollendung des einstigen Originals leuchtet überall durch; fein der Natur abgesehen ist der grosze Kopf und die Dicke des Kindeskörpers sowie die Hautfalten am rechten Schenkel; trefflich der Ausdruck der Freude und Aufregung im Gesicht! (Anders freilich Wieseler). Abg. wol schon bei Marchucci Ant. Stat. Unb. Romae (1623) I 39; dann bei Clarac 782, 1958.

9 (= Wieseler S. 660, 4). Diese reizende Replik des schlafenden Eros hat nur an der Nasenspitze und den Fuszspitzen Ergänzungen; lang 0,67. Ich bemerke zur Wieseler'schen Beschreibung noch, dasz vor ihm der kleine Bogen liegt; ferner dasz der linke Flügel (um nicht zu hindern) ganz klein gebildet ist; endlich dasz der Kleine im Schlaf lächelt. Die Arbeit ist römische Dutzendarbeit nach einem trefflichen Original. Vgl. noch Furtwängler Bull. dell' Inst. 1877 p. 123 ss.

10 (= Wieseler S. 661, 6; Conze S. 77 *). Jugendlicher Athlet, aus Gefäsz das er an der hocherhobenen Rechten hielt Oel in die in den Körper gelegte linke Hand gieszend. Neu sind die Beine (von den Schenkeln bis zu den Knöcheln), die linke Hand, der rechte Oberarm und die Nase. Die Arbeit kann ich nur mäszig finden; die Figur verhält sich wie mir scheint zu den übrigen Statuen gleicher Darstellung (zB. die Dresdener Statue Verz. 1875 no. 291 oder die Statue in Petworth House Conze Arch. Anz. 1864 S. 239 *) etwa wie der Diadumenos Farnese zum Diadumenos von Vaison (abg. jener: Müller-Wieseler I no. 136; u. a. m.; dieser: Encyclop. Britan. IX edit. s. v. Archeology p. 357, 7).

11 (= Wieseler S. 667?). Panisk; H. 0,70; wohlerhalten und wol sicher antik; sehr gewöhnliche späte Arbeit. Das Kind sitzt auf Felsboden und Baumstamm und stützt sich mit der Linken auf, während es mit der rechten Hand zwei Trauben (mit Blatt) auf Kopf und Stirn hält und vergnügt lächelnd emporschaut. Vgl. auch Schorn S. 466, 5.

12. Kleiner gefeszelter Eros; hoch (mit der antiken Basis) 0,49; neu sind der Kopf und der rechte Arm sowie die ganze rechte Seite von der Wade an bis hinauf zur Schulter. Die Händchen sind hinten mit Stricken an einen Baumstamm festgebunden, an dem der kleine Gott steht und an dessen oberem Theil jederseits die Flügel anliegen. Vgl. dazu Jahn Ber. dSGdW. 1851 S. 163.

13 (= Wieseler S. 663, 2). Büste des Antinoos; leidliche Dutzendarbeit. Neu sind auszer der ganzen Büste das Kinn und die Nase, deren Spitze später noch einmal ergänzt ist. Vgl. Schorn S. 460, 5 (der ihn ohne Grund für modern halten möchte).

14 (= Wieseler S. 664, 9). Antinoosbüste; glatte leidliche Arbeit. Die Augenbrauen sind angegeben; die Haare kunstvoll vertieft; der Mund schmachtend geöffnet. Neu sind Nase Kinn einige Haarenden und die Büste mit Nebris. Der Kopf ist falsch aufgesetzt: er musz nach unten blicken.

15 (= Wieseler S. 670). Kolossaler weiblicher Kopf (mit Hals und Brustansatz) oder vielmehr maskenartiger Vordertheil eines Kopfes, da Ober- und Hinterkopf fehlen und er inwendig ausgehöhlt

ist. Da auch der Mund geöffnet (man sieht die obere Zahnreihe) und durchgängig hohl ist, so wird die Deutung auf einen 'Waszerspeier' d. h. auf einen an einem Waszerwerk angebrachten Kopf, aus dessen Mund ein Waszerstrahl hervorkam, nicht zu umgehen sein. Wegen der Wendung des Gesichts und Blicks nach (rechts) oben hat man mehrfach an Niobe gedacht, für welche aber weder die schmale Stephane passt, die um das Haupt liegt, noch der süszschmachtende Ausdruck des Gesichtes. Vielmehr ist in dem Kopf sicher Venus zu erkennen, deren Verwendung bei lebendigem Waszer nichts Auffälliges hat. Mäszige Arbeit; gefunden in Alba Pompeja. Abg. in den Atti della Soc. di Arch. e Belle Arti per la Prov. di Torino I tav. 17 p. 315 ss (mir nicht zugänglich).

16 (= Wieseler S. 671; vgl. auch Schorn S. 467, 1). Kopf eines Kyklopen; Höhe des Kopfes 0,26; ergänzt sind die Nase, das rechte Spitzohr, der Hinterkopf und die Büste; hier und da mit dem Meiszel modern übergangen. Die Arbeit ist sehr roh, um so interessanter die satyrhafte Auffaszung des Kopfs. Der Bart und das Haar, das sich um die Stirn satyrmäszig aufsträubt, sind dicht und struppig, die Ohren spitz; über der Stirn erheben sich zwei kleine Hörnchen, um das Haupt liegt ein Kranz von Weinlaub und Korymben. Der Mund ist geöffnet, so dasz die beiden Zahnenreihen und die Zunge sichtbar sind. Wie hier modern nachgeholfen ist, so auch beim dritten Auge über dem Nasenbein, das oben von starken Brauen beschattet und unten von Falten umgeben ist. Die anderen beiden Augen sind als tiefliegende geschlitzte Höhlen behandelt, in welche die buschigen Brauen tiefhineingehen.

17. Kopf des Demosthenes, von mäsziger Arbeit; ein Theil der Büste und die Nase sind neu.

18. Marmorkopf roher Arbeit; neu ist die Nase. Um das volle Haar liegt eine schmale Binde, die (unter dem Haar) über die Stirn hingeht; der Ausdruck des Gesichts ist ehrwürdig. Man würde an Homer denken, wenn die Augen nicht vollständig angedeutet wären und das Gesicht verhältnissmäszig zu jung wäre. Aber vielleicht Hesiodos?

19 (abg. Marm. Taurin. I p. 77 = Maffei Mus. Ver. p. 223, 1). Sarkophagdeckel mit bacchischem Thiasos (L. 1,72; H. 0,20); gut erhalten; leidliche Arbeit; sehr niedliche Motive. Die Abbildungen sind im Groszen und Ganzen richtig; der Silen ganz rechts vom Beschauer hat an den Unterarmen einige Haarzottel.

20 (= Wieseler S. 666 f). Viereckiges Marmorbassin (0,65 und 0,62) mit Rand (h. 0,08); in den Ecken Löcher (zum Ablaufen des Waszers). Inwendig erhebt sich eine achteckige nach oben sich verjüngende Erhöhung (H. 0,27; Br. 0,47 — 0,34), auf deren oberer Fläche in Vertiefung eine (weibliche?) Maske mit dicker Haartour an den Seiten und in phrygischer Mütze angebracht ist. Aus dem Munde dieser Maske quoll Waszer hervor, welches (durch Bohrgänge) nach den acht Seiten hin ablief, und zwar abwechselnd viermal durch den Mund eines kleinen Gorgoneions (in Relief) über drei Stufchen herabplätscherte, viermal dagegen durch das Maul eines (fast ganz rund gearbeiteten) Delphins in eine kleine Muschel ablief. Alles mehr oder weniger zerstört, aber noch sicher zu erkennen. Gefunden in Arquata presso Novi (in der Nähe des alten Libarna). Vgl. zu dieser Fontäne[94]) die ähnlichen Springbrunnen: Annali dell' Inst. 1867 Tav. K, 6. 7; Heydemann Ath. Bildw. no. 271; u. a. m.[95])

21 (= Wieseler S. 665, 3; Conze S. 77*). Griechisches[96]) archaisierendes Reliefbruchstück; H. 0,52;

---

[94]) Eine andere Verwendung — als Untersatz (incitega) für spitze Weinamphoren — hat eine so gearbeitete Fontäne gefunden in Aventicum: vgl. Bursian Avent. Helvet. Taf. XII 9 S. 40 (Mittheil. der antiq. Gesellsch. zu Zürich XVI, 1 Heft 3).

[95]) Eine ähnliche Fontäne findet sich auch in der Villa Albani (Fea no. 199 = Visconti no. 191): oben liegt, am Krokodil kenntlich, der Nil, (vom Nabel aufwärts neu); aus seiner Urne flosz das Waszer vorn in ein Becken und dann über neun Stufen herab; rechts und links von diesen Stufen findet sich vorn je ein Löwenkopf, aus dessen Rachen Waszer je in einen kleinen Dreifusz flosz, der davor gemeiszelt war; jetzt sehr zerstört. — Vgl. ferner im neuen capitolinischen Museum eine derartige Fontäne, die auf dem Esquilin ausgegraben ist (H. 0,59; Br. 0,43; T. unten 0,375; oben 0,22); auf drei Seiten mit Reliefs verziert und zwar auf der Vorderseite: Dionysos, bekränzt und unterwärts bemäntelt, in der Rechten den Kantharos, stützt sich, die Beine kreuzend, mit der Linken auf einen Satyr (mit Pedum); eine Baccha welche, bekleidet und mit Kasten (?) in der Rechten, auf der rechten Seite des Gottes steht, legt die Linke stützend auf seinen Nacken. Linke Nebenseite: ein Satyr, mit groszem Thierfell, herbeieilend. Rechte Nebenseite: eine Baccha, mit Tympanon und Thyrsos herbeitanzend. Hintere Seite (sich nach oben verjüngend): zehn kleine Stufen, über die das oben hervorkommende Waszer herabrieselte; jederseits begränzt durch eine vorspringende Leiste mit Arabeskenverzierung. Sehr zerstört und mitgenommen; gewöhnliche Arbeit.

[96]) Das kleine griechische Reliefbruchstück Wieseler S. 672 ('drittes') und Conze Seite 76* f. — abgebildet Marm. Taur. II p. 24 no. XXXIII und Maffei Mus. Ver. p. 223, 4 — habe ich leider nicht zu sehen bekommen! Conze hält es

Br. 0,37. Erhalten ist ein Jüngling (nach rechts gewendet), von langer und schmaler Statur; die Höhe vom Scheitel bis zu den Sohlen beträgt 0,51 [97]), von den Sohlen bis zum os sacrum 0.315. Er steht auf beiden Füszen, den linken vorsetzend; der linke gesenkte Arm ist im Ellenbogen vorgestreckt, die Hand geschloszen; der rechte (weggebrochene) Arm war von der Schulter an vorgestreckt. Um das Haar, das vor dem Ohr dichter herabfällt, liegt eine Tänie. Vor dem Jüngling steht ein Altar (mit Bukranion und Guirlanden), auf dem vielleicht Holzscheite liegen; darüber (in Brusthöhe) der beinahe sechs Centimeter hohe Rest eines Gegenstandes, den ich vermuthungsweise für die eine Seitenwange eines hohen Opferkorbes (vgl. dazu zB. Micali Storia 90, 1; 2; Élite céram II 105; 106; Panofka Dionysos und Thyaden [Berl. Akad. 1852] Taf. 2, 3; u. a. m.) halten möchte; ein kleines Loch weist auf bronzene Zuthat hin.

Den Glanzpunkt der Sammlung bilden die *Bronzen*, fast alle in Monteù da Po (dem alten Bodincomagus, später Industria genannt) gefunden; wo ich im Folgenden den Fundort nicht nenne, ist es stets Industria. Zu den von Wieseler S. 677 ff erwähnten Bronzen möchte ich die folgenden hinzufügen [98]) oder das Folgende bemerken:

22 (= Wieseler S. 681 ff; Conze S. 74* f). Zu dem knieenden Satyr, der schon 'nel secolo passato' (Notiz von Fabretti) gefunden ist und dessen herrliche Arbeit ich mit dem tanzenden Satyr von Pompeji vergleichen möchte, bemerke ich vor Allem, dasz der Rest in der rechten Hand weder das Ueberbleibsel eines Zweiges (Conze) noch einer Sichel (Wieseler), sondern sicher eines *Pedum* ist, welches bei Satyrn keiner weiteren Auseinandersetzung bedarf. Unter der linken Achsel sind Haare angegeben; in dem offenen Munde fehlen jetzt vielleicht die (aus Silber) zugefügten Zahnreihen, wie die Augen aus Silber oder Gestein eingesetzt waren. Schlecht abg. bei Clazac 729, 1751; eine neue gute Abbildung, womöglich Abgüsze wären sehr zu wünschen!

23 (= Wieseler S. 683 f). Die kleine (h. 0,11) Statue der Venus Genetrix (vgl. dazu Reifferscheid Annali 1863 p. 362 ss) ist eine reizende Composition, die Arbeit leidlich gut. Amor faszt mit der Rechten den Zopf der Göttin. Hinten ist die Statuette unten nicht rund ausgearbeitet: sie war, wie auch der Zapfen zeigt, zum Ansetzen an ein Geräth bestimmt. Dasz dieses Figürchen übrigens die Copie einer berühmten Statue [99]) ist, beweist die grosze Uebereinstimmung mit der Venusfigur auf dem officiellen oder doch officiösen Relief in Ravenna (vgl. daselbst no. 9), worauf auch schon Conze (Familie des Augustus S. 10, 5) aufmerksam gemacht hat. Abg. auch Clarac 632 D, 1293 A.

24. Auszer dem wundervoll gearbeiteten groszen Stier (H. 0,21; vgl. Wieseler S. 684) sind in Industria noch mehrere (vier) kleinere Stiere gefunden, welche sich weniger durch Schönheit auszeichnen, unter denen aber einer bei leidlicher Arbeit beachtenswerth ist durch den groben antiken Flick: ein ungefähr einen halben Centimeter breites Band geht über den Rücken hin, das Loch oder den Bruch zu verdecken.

25. Tanzender Barbar (H. 0,09; Zapfen zum Ansetzen). In Hosen Schuhen und Aermelchiton, vielleicht auch Mantel (?), legt er den linken Arm auf den Kopf (will er den Mantel über den Kopf ziehn?), die rechte Hand an die Brust und setzt das linke Bein über das rechte vor. Lebendige nicht schlechte Arbeit. Elend abgebildet auf Taf. III 36 der äuszerst seltenen Publication des Conte B. M. de Lavrian Turin 1843 (cf. dazu CILat. V p. 845). Vgl. die verwandten Tänzer, welche nach (Stephani CR. 1859 p. 120 f; 1865 S. 56 ff; 1868 S. 81 f.) das ὄκλασμα tanzen.

26. Triton (H. 0,06; flaches Reliefstück zum Aufsetzen); naszes Haar; auf Brust Floszenandeutung; um den Hals das Fell geknüpft, welches um den gesenkten rechten Arm und Hand gewickelt ist; die Linke ist hoch über den (ein wenig gesenkten) Kopf erhoben; der Fischleib, in den er mit Floszen übergeht, ist jetzt weggebrochen. Feine Arbeit.

27. Kopf des Okeanos (H. 0,06). Der Ausdruck des Gesichts ist Zeusartig, mit langem flieszendem Bart und langem Haupthaar, welches von der Stirnhöhe nach beiden Seiten gleichmäszig herabflieszt; auf jeder Seite kommen aus denselben drei Delphine hervorgeschwommen. Schöne wirkungsvolle Arbeit.

28. Zeusbüste; H. 0,11; über der l. Schulter ein Gewandstück; unten an der Brust Blätterkelchverzierung (vgl. dazu Hübner Arch. Ztg. 1877 S. 14 ff). Die Oehse auf dem Kopf zeigt, das es ein Gesichtstück war. Leidliche Arbeit.

29. Behoste Reiter (auf springenden Pferden; mit Waffen) und ein berittener Feldherr (die Rechte ausstreckend; die Linke und das ganze Pferd weggebrochen: abg. bei Lavrian l. c. III 28), zu einem Pferde-

für sepulcral; sollte es aber nicht doch vielmehr ein Votivrelief sein?

[97]) Da die Figur auf einem Basisstreifen steht, so ist der Kopf oben überstehend.

[98]) Die von Wieseler S. 683 erwähnte 'verhüllte Tänzerin' wird von mir im nächsten Winckelmannsprogramm veröffentlicht werden, daher ich sie hier nicht weiter berücksichtige.

[99]) Vgl. auch eine attische Replik (?) dieser Statue bei Wieseler Arch. Reiseber. S. 33, 18.

brustband (ὅπλον προστηθίδιον) gehörig: vgl. Labus Mus. Bresciano Tav. 53 (oben S. 29, 53).

30. Jüngling mit zarten langen Gliedmaszen. H. 0,06; gewöhnliche Arbeit. Er steht auf dem linken Fusz und hebt den rechten so hoch er kann und zieht den Hacken unter dem Glutaeus ein; beide Hände (die linke fehlt) hebt er hoch. Palästrische Uebung; vgl. ähnlich Caylus Rec. VII 63, 5.

31. Hypnos, vorwärtseilend (das linke Bein weit vorgesetzt); der rechte Arm war vorgestreckt, der linke gesenkt; beide sind je vom Deltoides an weggebrochen. Kopfflügelchen, über denen je ein Haarwulst, unterhalb deren je zwei Locken sich finden; hinten Haarknoten. Falsch aufgestellt; ziemlich schwer an Gewicht, während die übrigen Bronzen von Industria verhältnissmäszig leicht sind. Vgl. dazu Arch. Ztg. 1862 Taf. 157; 158; u. a.

32. Sitzende Athene; H. 0,14. Auf dem Kopf den Helm; Typus der Pallas Velletri; unterwärts bemäntelt; den rechten Fusz vorstreckend; ohne Aegis; beide (einst besonders angesetzten) Arme fehlen. Gute Composition (Verkleinerung eines monumentalen Kunstwerks); leidliche Arbeit; ziemlich schwer an Gewicht.

33. Bronzegruppe; H. 0,09. Ein kleiner Knabe trägt Eros auf dem Rücken fort; der kleine Gott (zur Linken Köcher an Brustband) hat um die Augen eine Binde und blickt unsicher empor; der Knabe hat seine beiden um den Hals gelegten Arme gefaszt und hebt den rechten Fusz (der linke Fusz ist vorn neu). Doch wol antik??

34 (= Wieseler S. 680 f; Conze S. 75 *). Athenestatue (wenig über halbe Lebensgrösze), bei Stradella gefunden; sehr wol erhalten und sehr niedlich. Dasz sie 'eine der vollkommensten Nachbildungen der Parthenos des Pheidias' sei, vermag ich Wieseler nicht zuzugeben: dasz diese die künstlerische Ahnfrau auch der Turiner Figur gewesen, ist nicht zu leugnen, aber an eine 'Nachbildung' ist nicht zu denken.

Von den 'mehr als 900' *bemalten Thongefäszen* (Wieseler S. 673 ff) habe ich nur sehr wenige zu sehen bekommen [100]) und begnüge mich mit wenigen Mittheilungen:

35. Vase von der Form Taf. I 67 des Neapeler Vasenkatalogs, aber mit nicht gedrehten Henkeln; H. 0,345; D. 0,18; rf. mit w; schlechter schwarzer Firnisz; sehr gewöhnliche Zeichnung. Am Hals grobe Palmettenverzierung und Lorbeerkranz. *A.* Grabtempel (auf zwei ionischen Seulen ein groszer Giebel mit Eckakroterien): darin steht eine Hydria mit Ornamenten; oben je eine Rosette. *B.* Kunstreiter, auf reichgezäumten Ross, Kunststücke machend; abgebildet in halber Grösze der Originalzeichnung auf Tafel II, 2.

36. Hohe Amphora (Form: Taf. I 70); rohe rothfigurige Zeichnung. *A.* Jüngling, beide Hände hebend und vergnügt springend; vor ihm steht ein Kottabosständer mit mehrfach gebrochener Rhabdos (ohne Becken in der Mitte). *B.* Bekleidete Frau mit Ball, vorwärtseilend.

37. Sog. Vaso a campana; rothfigurig; vielgebrochen und arg mitgenommen. *A.* Eine Baccha (mit Thyrsos und Tympanon) steht vor dem auf seinen Mantel sitzenden Dionysos, der mit der R. den Thyrsos hochgefaszt aufsetzt. Hinter ihm ein Satyr, der in der Linken (um deren Unterarm eine lange Tänie gebunden ist) einen Eimer und den Untertheil (mit Fusz) eines Kottabosständers trägt, mit der R. aber den oberen Theil desselben (mit Becken) schultert; vgl. dazu Jahn Philol. 26 S. 205. *B.* Drei Manteljünglinge, der mittlere mit Stab.

38. Dickbauchige sehr zerstörte Amphora (H. 0,26; D. 0,22); schwarzfigurig mit Lilafarbe; Ornamente gut gezeichnet, im Uebrigen gewöhnliche Zeichnung. Am Hals je sieben Delphine. Am Bauch: *A.* Erkennbar noch ein nackter Mann, in der gesenkten L. Stab oder Ruthe haltend; er greift mit der rechten Hand unter den Kopf (an den Hals) eines Pferdes, das sich bäumend die Vorderfüsze hebt. Vor und hinter dem Pferde ist der Kopf eines zweiten Thieres sichtbar. *B.* Gleiche Darstellung; der bärtige Pferdebändiger ist beszer erhalten: er trägt Kopfband kurzen Chiton und Wehrgehänge.

39 (= Wieseler S. 674 f). Sog. Vaso a colonette (H. 0,35); etruskische grobe Nachahmung; gelbfigurig; rohe Ornamentik. *A.* Herakles und Apollon im Streit um den Dreifusz. *B.* Ein Jüngling (Rückenansicht), um den linken Arm die Chlamys und in dem linken Arm die Lanze, spricht mit einem Genoszen, der die L. vorstreckt und mit der R. sich auf einen hinter ihm befindlichen Felsblock stützt; derselbe trägt um jeden Fusz Periskelides und am rechten Arm (am Ellenbogen und am Handgelenk) Armbänder mit je einer herzförmigen Bulla.

40 (= Wieseler S. 674). Gleichfalls rohe etruskische Nachahmung: sog. Campana; gelbfigurig. *A.* Athene und Hera (mit Haube und hohem Diadem; in der Linken Skepter), gegenübersitzend. Oben zwischen Beiden ein Kasten (in Tempelform; mit Giebelchen und Akroterien; mit Tänien geschmückt). *B.* Drei Frauen, in Mäntel gewickelt, feierlich nahend.

Unter den *Terracotten*, die ich gesehen habe, war wenig Erhebliches; zu den von Wieseler (S. 648 Anm.) nicht gesehenen Terracotten, welche ich dagegen zufälligerweise gesehen habe, bemerke ich, dasz ebenso wie die 'Gruppe von Mercur und einem

[100]) Wiederholt ist mir von competenter Seite versichert worden, dasz die von mir gesuchte 'Hesperidenvase Moschini' (abg. am zugänglichsten bei Ghd. Akad. Abh. Atlas XXI 1—3. S. 228, 41) nicht mehr im Museum sich finde [vgl. auch Benndorf Gr. Sicil. Vasenb. S. 96, 486], obgleich andere 'Vasen Moschini' (zB. Ghd. Mysterienvasen Taf. V und VI) dort vorhanden und auch von mir gesehen worden sind.

Jüngling' (d. i. vielmehr das Moschini'sche Thonrelief mit Mercur und Perseus: vgl. dazu Conze S. 76*) modern ist, so auch 'Olympos aus der Gruppe mit Pan' (d. h. genauer: Pan und Untertheil des Daphnis) und die 'anmuthig tanzenden Nymphen' sicher modern sind: diese Letzteren sind Nachbildungen in Relief von vier Tänzerinnen aus der sog. Villa des Cicero zu Pompeji, jene aber von der bekannten Gruppe, von der es auch in Turin eine herzlich schlecht gearbeitete Replik (Wieseler S. 664, 10) giebt.

Sonst erwähne ich noch eine Reihe von runden Reliefdarstellungen, die sich auf schwarz gefirniszten, lampenartigen kleinen Gefäszen finden, deren Form (vgl. dazu Friedrichs Berl. Bronzen no. 745) auf Taf. III 182 des Neapeler Vasenkatalogs abgebildet ist; sie haben zwischen 0,04—0,07 Höhe und 0,09—0,12 Durchmeszer. Die Folgenden verdienen Erwähnung:

41. Herakles drückt mit dem linken Knie die Hindin zu Boden, die er mit der L. am Maul gefaszt hat; die R. hoch erhoben. Hinter ihm Baumstamm (mit Löwenfell?)

42. Auf Seepferd sitzt eine Frau (Nereide) und hält in der nach hinten erhobenen Linken eine Keule (wie mir schien; vgl. jedoch die beszer erhaltenen Exemplare Brit. Mus. no. 1873; Neap. Vasens. Sant Ang. no. 368 p).

43. Zwei Exemplare (d. h. habe ich davon in Turin zu sehen bekommen): eine phrygisch gekleidete Figur, die auf einem Greifen sitzt und in der R. die Lanze zückt gegen einen zusammenstürzenden Hirsch. Vgl. ebenso Neap. Vasens. Sant Ang. no. 368 h.

44. Zwei Exemplare: zwei Ohren und ein Astragalos. Vgl. auch zweites Hallisches Winckelmannsprogr. S. 10, 42.

45. Das Gefäsz ist beschädigt: ein nackter Mann, der in der erhobenen Linken einen Schild hat, schwingt in der R. (eine Waffe, welche, auszerhalb des Reliefrundes fallend, nicht mit ausgedrückt ist) gegen einen umblickenden Reiter; vor diesem ein forteilender Krieger.

46. Drei Exemplare, von denen das eine vollständig erhalten ist. Ein Mann mit Petasos sitzt auf Felsstück und Chlamys, die vom Rücken herabfällt; auf der vorgestreckten linken Hand sitzt ein kleines Kind (oder hält er ein Wickelkind?). Etwa Hermes und Dionysos oder Hermes und Herakles (vgl. dazu Arch. Ztg. 1876 Taf. 17 S. 199 f)?

47. Ein Reiter, mit flatternder Chlamys, zückt die Lanze gegen einen Feind, welcher unter den Vorderfüszen des Thieres liegt und sich mit dem Schild zu schützen sucht. Eine sehr ähnliche Darstellung ist abgebildet im Catalogue du Musée Fol [101] I (1871) p. 51, 207.

[101]) Zu den Notizen, die Wieseler (Gött. gel. Nachr. 1877 no. 24 S. 624 ff) über die Antiken des *Musée Fol in Genf* gegeben hat, füge ich die folgenden Bemerkungen, die ich den Bleistiftnotizen entnehme, welche *Friedrich Matz* in sein mir vorliegendes Exemplar des Katalogs Fol eingetragen hat: 1. Catal. I p. 41 no. 156. Der Grund der Vase ist ausgefreszen; das Gefäsz stark restauriert. — 2. Cat. I p. 57. no. 237. Dasz diese Vase aus Griechenland komme, ist kaum glaublich; vielmehr späte etruskische Nachahmung; roh geschmiert. Der eine Schild hat [als Schmuck und Schutz] eine hervorstehende Dreizackspitze. — 3. Cat. I p. 57 no. 238. Im Kampfstreifen haben zwei Schilde λαισήϊα πτερόεντα mit je einem Auge. Im unteren Streifen eine gewöhnliche Verfolgungscene: der Jüngling trägt Petasos zwei Lanzen und Stirnbinde mit zwei Zacken vorn. — 4. Cat. I p. 138 no. 654. Zu 3: die Hand liegt vielmehr nachdenklich am Kinn. Zu 4: stützt sich auf einen Schild. Die Technik ist richtig beschrieben. — 5. Cat. I p. 195 no. 911. Nicht ΓΕΙΕΑ ist zu lesen, sondern die Inschrift sieht so aus: ƎΊƎꟼ [d. i. *Pele*; ähnliche Spiegel vgl. bei Gerhard 386; 387, 1; u. a.]. Damit fallen Wieseler's Bemerkungen S. 630 f. [Vgl. jetzt auch die Abbildung und Besprechung des Spiegels in der Gazette archéologique IV p. 54]. — 6. Cat. I p. 276 no. 1279. Sehr verdächtig. — 7. Cat. I p. 287 no. 1317. Ist der Halbmond hinter den Schultern alt?? — 8. Cat. I p. 295 no. 1351. Der Vogel, dem die gelagerte Frau zu freszen giebt, ist ein Rabe. Das Kind spielt mit einem Vogel (? zerstört). Keine 'console', sondern eine 'acerra' ist zu erkennen.

Meinerseits füge ich noch hinzu: 9. Cat. I p. 178 no. 838. Vgl. dazu Mon. dell' Inst. VI. VII 83, 1. Das aus Athen stammende, zur Darstellung passende Marmorstück ist aber doch wol sicher modern?! — 10. Cat. I p. 183 no. 867. Wenn Wieseler S. 630 hier Aktäon erkennnen will, so ist das ein Irrthum: das Bruchstück gehört zu einem isthmischen Abenteuer des Theseus; vgl. die vollständige Darstellung Mon. dell' Inst. VI. VII 83, 2. — 11. Cat. I p. 184 no. 871. Das Bruchstück ist zu vervollständigen nach Campana Op. in plast. Tav. 107.

III.

ANTICA ARMERIA REALE.

Schon Wieseler (Gött. gel. Nachr. 1877 no. 24. S. 688) hat darauf aufmerksam gemacht, dasz sich in dieser stattlichen Sammlung mittelalterlicher und neuerer Waffen auszer einigen griechischen Helmen und römischen Waffen auch findet:

1. Das bronzene Proembolion (vgl. dazu Graser Arch. Ztg. 1872 S. 50 Anm. 1), welches in zugänglicher Publication bei Welcker AD. V Taf. 13, A sich findet; früher wurde es im Arsenal zu Genua aufbewahrt. Es ist gut erhalten bis auf die eine Seite des Bronzemantels, welche zerstört ist; der Eberkopf ist ungefähr 0,21 lang; der Mantel hat 0,50 Länge; vorn 0,18 und hinten 0,25 Höhe; und 0,12 Breite.

2. Auszerdem findet sich dort das Bruchstück

eines Legionszeichens; aus Bronze. Erhalten ist noch die längliche Kapsel, mit der es auf der Stange aufgesetzt wurde: darauf ein umrändertes rechteckiges Schild (mit der Inschrift: S · P · Q · R ·) und über demselben ein Blitzbündel mit den Krallen des Adlers (der die Blitze hielt; der Vogel selbst ist jetzt weggebrochen); in der Mitte des Blitzbündels eine kleine Scheibe mit einem Stern.

3. Ein römisches Schwert, dessen Griff oben in einen Widderkopf endet.

PARMA.

Vgl. Conze Arch. Anz. 1867 S. 79*f und S. 87*f; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874. no. 23. S. 557 ff.

Das Museo d'Antichità in Parma, über dessen Entstehung und Wachsthum Luigi Pigorini in einer kleinen Schrift (Origine e Progressi del R. Museo d'Antichità di Parma 1869. 4⁰) Auskunft gegeben hat, überrascht auf das Angenehmste nicht nur durch die grosze Ordnung und zierliche Sauberkeit der Aufstellung, sondern auch durch die Menge von Alterthümern jeder Gattung, welche Velleja, das Pompeji Oberitaliens, ihm geliefert hat (vgl. darüber Pigorini Il regio Museo d'antichità di Parma e gli scavi di Velleia 1872. 4⁰) und die den Hauptbestandtheil der Sammlung bilden. Da die schönsten Stücke durch Publicationen und Besprechungen bekannt sind und ein neuer, ausführlicher und vollständiger Katalog [102]) in Vorbereitung ist, so beschränke ich mich auf die folgenden Mittheilungen.

Unter den *Marmorwerken* mache ich zuerst aufmerksam auf einige Reliefs:

1. Das Bruchstück eines archaisierenden Reliefs; gef. in den Ruinen des Teatro romano di Parma; leider ein wenig verwaschen, sonst gut erhalten. Vorhanden sind noch Kopf und Brust eines Zeus, nach links gewendet, mit Spitzbart und langem (nach hinten in einem abstehenden Zopf zusammengebundenem) Haar. Am linken Arm liegt der Rest des Mantels und des Skepterstabes. Vgl. Lopez Lettere intorno alle ruine di un ant. teatro etc. Parma 1847. p. 81 s (Mercurio).

2. Reliefbruchstück; gute archaisierende Arbeit. Erhalten ist der Obertheil einer Frau, in Vorderansicht; sie ist mit Chiton und Mantel (quer über Brust gelegt) bekleidet, mit Stephane und Haube geschmückt; den Kopf wendet sie lächelnd nach rechts und hatte die gesenkten Arme wol ein wenig erhoben. Das quer über ihren Körper weggehende Gewandstück gehört zu einer anderen weggebrochenen Figur rechts vom Beschauer, wie mir schien.

3. Zwei Bruchstücke eines Reliefstreifens (der schwerlich einem Sarkophagdeckel angehörte); ringsum eingefaszt; H. 0,21; flüchtige grobe Arbeit; gefunden in Velleja. Auf dem einen Stück (Br. 0,33), welches die linke Ecke des Streifens bildete, ist ein Haus dargestellt zwischen zwei Palmenbäumen mit Früchten; unten rechts der Rest einer Blume; links ein Candelaber (eingerahmt) als Abschlusz. Derselbe Candelaber (gleichfalls eingefaszt) wiederholt sich rechts auf dem zweiten Stück (Br. 0,395), welches die rechte Ecke des Streifens bildete: erhalten sind links auf demselben von einem Knaben noch beide Beine Bauch und die hocherhobene rechte Hand nebst dem Unterarm (was er in der Rechten gehalten, vermag ich nicht zu bestimmen); daneben rechts eine Blume und ein Ziehbrunnen, den ich sonst auf antiken Monumenten nicht nachweisen kann: neben dem kesselförmig gebildeten Rand des Brunnens steht ein hoher Balken, der oben gegabelt ist und auf dem (in der Gabel) der Querbalken oder Schwengel [103]) liegt, welcher an dem Ende über dem Brunnenrand einen Strick (an dem der nicht sichtbare Eimer [γαυλός] in den Brunnen herabhängt) und an dem anderen Ende ein herabziehendes Gewicht hat.

4. Medaillonbild eines bärtigen Kopfes in flachem Relief, Bruchstück aus dem Innern einer Schale von 'Alabastro fiorito'. Der Fundort ist nicht bekannt; durch gütige Mittheilung des jetzigen Directors des Museums, Herrn Giovanni Mariotti, erfuhr ich, dasz das Bruchstück aus der Sammlung Canonici [104]) stammt, also nicht (wie Braun Annali 1840 p. 120 vermuthet) früher zu den farnesischen Marmorwerken gehörte und möglicherweise aus den Thermen des Caracalla stammt; vgl. auch Wieseler S. 558 und DaK³ S. 86. Abg. Mon. dell' Inst. III 15, 4 (und darnach Müller-Wieseler II 6, 69), wo aber die hier und da vortretende Schilfbekränzung des Kopfes nicht angegeben ist. Vgl. Braun Annali

[102]) De Lama's alter *Guida al ducal Museo di Parma* ist mir nicht zugänglich.

[103]) Κηλώνειον: vgl. Poll. X 31; Herod. VI, 119; u. a.

[104]) Vgl. dazu Pigorini Museo e Scavi p. 8: 'nel 1768 il governo comperò il medagliere del padre gesuita Canonici, insieme coi pochi oggetti dallo stesso religioso raccolti.'

1840 p. 120 s; Welcker zum Hdb. der Arch. § 354, 6 S. 528; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 559 f. und DaK.[3] S. 84 ff; Overbeck Kunstmyth. III S. 399. Leidlich gute wirkungsvolle Arbeit, doch stört das fleckige unruhige Aeuszere des kostbaren Materials den vollen Eindruck; ebendaher erklärt sich die Verschiedenheit, dasz man den Gesichtsausdruck bald für 'freundlich' (Braun: 'si maestoso ma pur blando volto'), bald für 'trotzig' (Welcker und Overbeck), bald für 'schmachtend' (bei Wieseler) zu halten geneigt ist[105]). Dasz in dem Kopf ein Waszerwesen dargestellt, unterliegt keiner Frage; zweifelhafter ist, wer dargestellt sei: an Poseidon denken Braun und Welcker, Overbeck an einen Fluszgott, Wieseler an ein untergeordnetes Waszerwesen, etwa Glaukos. Mir schien am meisten Anrecht auf Wahrscheinlichkeit die Deutung des majestätisch freundlichen Kopfes als Poseidon zu haben; doch liesze sich vielleicht auch an Okeanos denken, bei dem man aber allerdings zB. Krebsscheeren über der Stirn erwartet (Jahn Ber. dSGdW 1851 S. 143 ff; vgl. auch oben S. 41, 27).

5. Marmordiscus von leidlich guter Arbeit; niedliche Composition; aus den Ruinen des Theaters; vgl. Lopez Lettere p. 42; Welcker AD. II S. 129, 30; Conze S. 79*. Ich bemerke zu Welcker's Beschreibung, dasz der stehende Satyr auf dem Rücken die Nebris hat; ferner, dasz die Maske, welche der sitzende Satyr in der Rechten betrachtet, eine Silensmaske ist (spitzohrig; kahlköpfig) und dasz er auf dem rechten Knie (sein Pedum oder eine Keule?) zu liegen hat; auf dem Felsen liegt Gewandstück; der Baum mit Syrinx steht vor (sic) ihm. Beide Köpfe und Brüste sind ergänzt; ebenso der Unterleib des ersten Satyr.

6. Grabstein des Purpurarius C. Pupius Amicus aus Parma; abgeb. Lama Iscr. ant. p. 98 no. 37. Dargestellt sind seine Büste und Geräthe seines Handwerks: eine Spatel, eine Flasche, eine Wage mit zwei Schalen und einem Gewicht in Eichelform, ein Alabastron, eine kleinere Flasche und (nicht wie Lama[106]) denkt zwei Muscheln, sondern) wol zweimal verschiedene Bündel von Wolle, je an einem Ringe aufgehängt [daran denkt (wie ich nachträglich sehe) auch W. Ad. Schmidt Forsch. auf dem Geb. des Alterth. I S. 165 und gewisz mit Recht].

7. Grabstein der Coelia Gemella aus Padua: vgl. CILat. V no. 2936. Oben in Nische der Kopf der Verstorbenen; jederseits Pfeiler, welche Giebel mit Medusenhaupt innen und mit kleinen Löwen als Eckakroterien tragen. Darunter der Inschriftstreifen, welcher von zwei Atlanten (von vorn gesehen; beide Hände hoch auf den Nacken gelegt) gestützt wird; zwischen diesen eine grosze breite Amphora (zur Raumausfüllung) und die Bestimmung: IN · F · P · XX ‖ R (d. i. retro) · P · XX. Zu den Atlanten vgl. ähnliche Motive bei Benndorf und Schöne Lateran. Museum no. 415; 427; 510; u. a. m; vgl. auch oben S. 6, LXXIII, 1.

Von den Marmorwerken in Rundarbeit erwähne ich noch:

8. Torso einer weiblichen Figur, welche sich der Reihe jener zuletzt von Jahn zusammengestellten Statuen anschlieszt, in denen Visconti (bei Fea Miscell. II p. 71 ss) wol mit Recht die asiatische vielnamige Naturgöttin Aphrodite erkannt hat, Jahn dagegen vielmehr nur die Priesterin einer solchen Gottheit erkennen möchte; vgl. Jahn Entführung der Europa [Denkschr. der phil. hist. Classe der Wiener Akad.] S. 41 ff, Anm. 4. Die Statue ist 'in Parma 1846 nell' Orto dell' ospitio delle Esposte' gefunden; es fehlen Kopf beide Arme und der Untertheil. Um den Hals liegt ein Halsband (in der Mitte eine gröszere länglichere Perle); zwischen den beiden Brüsten eine Palmette. Darunter sind noch drei Streifen erhalten: im oberen die Büsten der Selene mit Halbmond und des Helios mit Strahlen; im nächsten zwischen zwei gefüllten Fruchthörnern die Gruppe der drei Chariten; im letzten Streifen, der nur theilweise erhalten ist, sind noch der Obertheil einer Frau (deren Gewand sich über ihrem Kopfe wölbt) und der Kopf des (Meer-) Ziegenbocks erhalten, auf dem sie in den beszer erhaltenen Exemplaren sitzt; vgl. dazu Jahn a. a. O. Taf. VI. Alles Weitere fehlt; die Arbeit ist gewöhnlich.

9. Kleine Herme (H. 0, 70; Br. 0,14) des Dionysos Psilax aus Velleja; die Nase und der rechte Flügel sind weggestoszen; gewöhnliche Arbeit. Auf der linken Seite ist noch ein Eisenstift erhalten, durch

[105]) Ein Gypsabgusz würde die Frage nach dem Ausdruck des Kopfes wol endgültig entscheiden.

[106]) Ebenso auch Jahn Ber. dSGdW. 1861 S. 332 Anm. 149 und Blümner Technologie und Terminol. I S. 240 (wo die Abbildung der Geräthe wiederholt wird). Aber für 'Muscheln' sind die beiden Gegenstände doch allzugrosz gebildet; ferner ist der Ring oben ganz deutlich und verbietet meiner Ueberzeugung nach an 'Muscheln' zu denken; endlich ist die Form der Purpursaft gebenden Muscheln überhaupt eine ganz andere als diejenige der vermeintlichen Muscheln auf dem Relief. 'Rohe' Wolle braucht es nicht zu sein und wird es nicht sein, sondern gefärbte, zum Verkauf fertig in Bündel zusammengelegte und aufgehängte Wolle.

den der Marmorzapfen angefügt war, während der Marmorzapfen der rechten Seite mit dem Hermenschaft aus einem Stück ist. Um den Kopf eine Binde; das Haar, welches vor den Ohren in zwei kurzen Locken zusammengenommen ist, fällt in zwei sehr langen Locken auf die Schultern herab; die Flügel sind klein. Hinten am Hermenschaft findet sich ein schmalerer Schaft (beide aus einem Stück), der oben ein Loch hat: etwa um ein Weihgeschenk zu tragen, so dasz die Herme nur die Basis bildet? Die Herme steht in einer viereckigen ein wenig erhöhten Platte (H. 0,055; Br. 0,25 und 0,24), in die sie genau eingelaszen ist, um fest zu stehen.

10. Genrefigur eines Mädchens; aus Velleja; Kopf ergänzt; der rechte Arm von der Schulter an fehlt; H. (bis zur Halsgrube) 0,52; sehr elende Arbeit. Die Jungfrau, in einfachem gegürtetem Chiton und beschuht, hebt mit der gesenkten Linken das Gewand auf und trug mit der hoch erhobenen Rechten ein Gefäsz oder einen Korb auf dem Kopf. Die antike Basis ist eine Marmorplatte von 0,03 Höhe und 0,22 Breite.

11. Torso eines sitzenden Bacchos (wie mir scheint) aus schwarzem Marmor; leidliche Arbeit. Es fehlen der Kopf beide Arme von den Schultern an und beide Beine von den Schenkeln an: alle diese Extremitäten mit Ausnahme des rechten Beines waren besonders angesetzt. Der Körper ist nach links übergeneigt, die rechte Schulter erhoben; am linken äuszeren Schenkel der Rest erhalten (von einer Stütze)? Stammt 'forse dal Museo Gonzaga di Guastalla'; kurz erwähnt von Conze S. 80*.

12. Büste einer Frau (nach der Beischrift der Didia Clara, was ich dahingestellt sein lasze). Die Nase ist neu. Der Kopf, dessen Haartracht deutlich als Perrücke gegeben ist, war abgebrochen, aber die Gewandbüste ist zugehörig; auf der rechten Schulter, wo das Gewannd viermal genestelt ist, trug sie einst mehrfachen Metallschmuck (etwa vier grosze Fibulae?), wie die Löcher zeigen. Gewöhnliche Arbeit. Erworben 'in Roma nel 1846'.

13. Knabenstatue aus Velleja ('della Basilica'): Caligula (?). Neu ist die Nasenspitze; es fehlen die linke Hand und der rechte Unterarm (Beide besonders eingesetzt). Grosze Ohren; trüber Blick; die Haare in die Stirn gekämmt. In Sandalen Tunica und Toga; auf der Brust hängt an breitem Bande die runde Bulla; neben dem linken Fusz steht ein Scrinium. An der Toga sind noch rothe Farbspuren erhalten; die Arbeit ist gut.

14. Ledastatue (H. 0,78); gefunden in den Ruinen des römischen Theaters zu Parma. Abgeb. bei Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. 8, 3; vgl. Lopez Lettere p. 121 ss; Conze S. 80*; Overb. Kunstmyth. II S. 494, 10. Ich bemerke, dasz am Gewande der Leda Spuren rother Bemalung erhalten sind.

15. Kopf des Zeus, nach Winckelmann (Vorrede zur Kunstgesch. Werke III S. XIV s.) aus Velleja, was auch ich ohne genügendere Gegengründe nicht bezweifeln möchte (vgl. ebenso Overbeck Kunstmyth. II S. 570, 86). Abgeb. bei Overb. Atlas zur Kunstmyth. Taf. 2, 9 und 10; vgl. ebd. II S. 85 f.

16. Sarapiskopf; erwähnt und aufgezählt mit den früheren Besprechungen bei Overbeck Kunstmyth. II S. 309, 3. Er stammt 'forse dal Museo Gonzaga di Guastalla'; neu ist die Nase; leidliche Arbeit. Der Ausdruck ist voll leiser Schwermuth; der Modius fehlt.

17. Archaistische Apollonstatue; es fehlen der Kopf und beide Arme (die besonders angesetzt waren). Das rechte Bein ist an der Hüfte, das linke am Knie gebrochen; am linken äuszeren Oberschenkel ist ein 0,02 langer Bronzestift erhalten (der eine nothwendig gewordene Marmorstütze zwischen Körper und linkem Arm hielt?). Arbeit mäszig. 'Forse dal Museo Gonzaga di Guastalla'. Erwähnt bei Conze S. 80* (der mir die Figur zu hoch zu schätzen scheint).

18. Flötenblasender Satyr (vgl. dazu zB. Müller-Wieseler II 39, 460); es fehlen der Kopf (besonders eingesetzt), der rechte Arm vom Deltoides an, der linke Unterarm und das Glied (besonders eingesetzt); die Beine von den Knieen an sowie der Baumstamm sind ergänzt. H. bis zum Hals ungefähr 1,00. Decorative gewöhnliche Arbeit; 'forse dal Museo Gonzaga di Guastalla'. Erwähnt von Conze S. 80*.

19. Erostorso; H. von der Scham bis zur Halsgrube 0,45; sehr mäszige Arbeit. Es fehlen der Kopf, beide Arme (der rechte war hocherhoben, der linke gesenkt) und beide Beine; von den Flügeln sind die Ansätze erhalten. Stammt 'dal Museo Farnese'; erwähnt bei Conze S. 80* (dem ich aber nicht beizustimmen vermag, dasz der Körper für Eros 'auffallend robust' wäre).

Den Hauptschmuck der Sammlung bilden die (so weit es nicht besonders erwähnt wird, sämmtlich in Velleja gefundenen) *Bronzen*[107]), deren schönste Stücke schon bekannt und publiciert sind (Mon. dell' Inst. I 44, C; III 15 und 16; Annali 1840 tav. H); ich bemerke das Folgende:

20. Wundervoll[108]) ist die Arbeit der Statuette des trunkenen Herakles (Mon. dell' Inst. I 44, C; vgl. Annali 1832 p. 68 ss, wo auch die früheren Erwähnungen der Figur angeführt sind); ganz untadelig erhalten bis auf die fehlende Keule, welche er in der

[107]) Die Bronzestatuette Alexanders des Groszen, den meiner Ueberzeugung nach Conze (Arch. Anz. 1866 S. 267* und 1867 S. 87*) richtig erkannt hat, werde ich demnächst nach der mir von Conze bereitwilligst überlaszenen Photographie nebst anderen Alexanderbildern publicieren; vgl. dazu auch Wieseler S. 559.

[108]) Vgl. auch Zahn Bull. dell' Inst. 1831 p. 19.

erhobenen Rechten hielt und von der ein Rest in der Hand noch vorhanden (sie lag aber nicht am Kopf an, sondern schwankte frei in der Luft hin und her); auch die Brustwarzenhöfe, die wie die Augen aus Silber eingelegt waren, fehlen jetzt. In der linken Hand hielt er wol Nichts. Höhe vom Kopf bis zur rechten Fuszspitze 0,275 (senkrecht 0,225); gefunden 1760 (Pigorini Museo e Scavi p. 6).

21. Bruststück eines Triton, zum Aufsetzen auf die Fläche eines Geräthes bestimmt. Abg. Mon. III 15, 1; vgl. Braun Ann. 1840 p. 109, der irrthümlich [vgl. darüber auch Conze Röm. Bildw. einh. Fundorts in Oesterreich III S. 14 Anm. 1] an einen Satyr denkt. Die Arbeit, nach einem guten, aber von Manier nicht freien Vorbild, ist nur mittelmäszig; die Oberfläche sehr mitgenommen.

22. Arm eines Lychnuchus pensilis, gebildet aus einem Rebzweig mit Blättern und Blüthentrauben; vorn in zwei kleine Lampen ausgehend. Ungemein zierlich gedacht und angeordnet; die Arbeit kunstvoll, aber nicht ganz vollendet.

23. Nike, wol erhalten bis auf die Finger, welche auszer einem Daumen alle fehlen; H. 0,37. Hinten eine kleine Oehse an der sie aufgehängt wurde (jetzt falsch aufgestellt); in den Händen (eine fehlende Tänie aus Silber?) haltend. Das rechte Bein tritt ganz aus dem dorischen Chiton hervor, welcher die rechte Brust freiläszt; alle Falten zurückgeweht. Gefunden 1760 (Pigorini Mus. e Scavi p. 6).

24. Henkelagraffe: ein Eros (H. 0,05), welcher eine auf der Rechten gehaltene komische Maske betrachtet; die Linke hat er in die Seite gesetzt. Arbeit sehr mittelmäszig; Composition niedlich.

25. Männliche bekleidete Büste (des Trajan?); feine Arbeit (zB. an den Haaren). Sie erhebt sich auf einem Kelch von Blättern; H. 0,17. Vgl. dazu Hübner Arch. Ztg 1877 S. 14 ff.

26. Ein Ross, auf den Hinterbeinen stehend und galoppierend, mit einer Phalera auf der Brust geschmückt; mit der antiken Basis 0,105 hoch. Geringe Arbeit. Kinderspielzeug oder Votivgeschenk?

27. Mäuschen, zwischen den erhobenen Vorderpfoten eine Frucht haltend, die es benagt; H. 0,02; niedliches Kinderspielzeug. Vgl. Andere bei Friederichs Berl. Bronzen no. 2400 ff; Cortona unten no. 4; Bull. dell' Inst. 1866 p. 60 (Silber); mit einer Votivinschrift bei Minervini Mon. Barone Taf. V 5; als Amulete mit Oehsen zum Tragen bei Ficoroni Mem. di Labico p. 78.

28. Lebensgrosze Büste eines Jünglings; von mäszig guter Arbeit. Die Ohren sind sehr abstehend und unförmlich gebildet (vgl. dazu oben S. 29 zu Taf. 49, 2), die Augen eingelegt, die Brauen angegeben. Die Haare sind nur hinten (vom Scheitel und hinter den Ohren an) ausgeführt, vorn auf dem Kopf dagegen nur durch eine leise Erhöhung angedeutet (mit reiheweis angebrachten Löchern, die etwa einen aufgesetzten Schmuck hielten?): in der Mitte läuft quer vom Scheitel nach vorn ein Bandstreifen mit eingravierten Verzierungen. Gefunden 1760 (Pigorini Mus. e Scavi p. 6).

29. Bronzebüste des Hadrian; überlebensgrosz; leidliche Arbeit; vergoldet. Abgeb. als 'Antoninus Pius' bei Piranesi-Piroli Mus. Napoléon III 48. Gefunden 1760[109]); die Büste ist neu.

30. Gebogener Finger (zwei Exemplare); L. 0,09. Etwa als Haken für Pferdestränge verwendet?

31. Haken (zwei Exemplare); lang 0, 10; der vordere Schenkel (H. 0,05 und 0,06) geht oben in einen Finger mit Angabe des Nagels aus.

32. Statuette des Silen (beschuht): er steht auf dem rechten Fusz und setzt den linken tanzend vor, in der gesenkten Rechten eine Fackel haltend und die linke Hand hebend; hinten ein kleines Schwänzchen. Ob sicher antik? Nach dem Inventar am 15. Juli 1793 gekauft; die Provenienz ist nicht angegeben noch zu bestimmen.

33. Aphrodite; geringe Arbeit; H. 0,10; gefunden 'nel Fondo Spaggiara presso Montecchio' bei Parma. Nackt; auf dem Haupte, von dem zwei Locken auf die Schultern herabfallen, die Stephane; sie hält in der vorgestreckten Rechten eine Muschel, in der Linken aber eine Taube (an den beiden Flügeln).

34. Satyr (H. 0,20) auf kleiner 0,07 hoher dreifüsziger Basis, die antik ist; von mäsziger Arbeit. Er hebt in der Rechten die Flöte empor und schaut vergnügt zu ihr auf; in der gesenkten Linken hält er das Mundstück(?) Erwähnt bei Conze S. 87* (die dort erwähnte Herkunft dieser Statuette aus Pompeji hat keinen weiteren Anlasz als den, dasz man die Herkunft eben nicht sicher weisz).

35. Bronzene Fibula ('Dono Micheli'), gefunden in Bargone (Provinzia di Parma); gut erhalten; L. 0,052; Br. 0,04. Verziert ist sie mit der zweizeiligen Inschrift: I∘VI∘RVMC (sic) und: EHRCVLI∘ RV (sic); die Buchstaben waren mit Silber ausgelegt, welches noch theilweise erhalten ist. Ohne Zweifel eine Fibula, welche als Ehrengabe einem Soldaten aus der auserlesenen Mannschaft der Iovii und der Herculii zuertheilt worden war. Vgl. eine goldene Fibula aus derselben Zeit des Diocletian und des Maximian und wol für denselben Zweck im Bull. dell' Inst. 1868 p. 25 ss.

---

[109]) Nach Pigorini Museo di Parma e Scavi di Velleja p. 6, welcher hinzufügt: 'unico avanzo della Statua dai Veleiati eretta ad onore di quell' augusto,' während nach Fea (Stor. delle Arti del Dis. II p. 37, 2 = Winckelmann Werke V S. 431, 598) noch auszerdem eine Hand ein Fusz und ein Theil des Mantels gefunden sein sollen.

36. Etruskische Cista (H. 0,205; D. 0, 14) auf drei Thierfüszen (Vogelkrallen); am Bauch oben sind zwei Löwenköpfe ein Tigerkopf und ein Bukranion in hohem vorspringendem Relief angesetzt. Ob diese Verzierungen der Cista (welche 1858 vom Kunsthändler Morguier gekauft ist) sicher antik sind, wage ich nicht zu entscheiden; jedenfalls antik ist der Griff (H. 0,06; L. 0,08) des Deckels, der aus der folgenden Gaucklergruppe besteht: ein unbärtiger Mann hebt sich, hintenübergeworfen und nur auf beiden Fuszsohlen und beiden Unterarmen stehend, vom Fuszboden so hoch er vermag empor und läszt einen kleinen Knaben rittlings auf seinem Bauch sitzen, welcher, dem Gesicht des Mannes zugewendet, vergnügt die rechte Hand auf seinen Kopf legt, die Linke senkt und das linke Beinchen lustig fortstreckt; Beide sind nackt. Die Arbeit ist gering.

Aus *Silber* oder *gebrannter Erde* sind die folgenden Gegenstände, die ich der Erwähnung werth halte:

37. Kleiner Dreifusz aus Silber; gef. in Velleja; Höhe 0,11; Durchmeszer des Keszels (der ein wenig beschädigt ist und auf Thierfüszen ruht, die oben in Löwenköpfe ausgehn) 0,065. Niedlich. Votivgeschenk?

38. Männliche Büste aus Silber; H. 0,15; gefunden in Velleja. Sehr fein getrieben, womit die grobe Arbeit zB. der ciselierten Haare in argem Misston steht.

39. Thonlampe (ohne Henkel); grobe Arbeit? aus Velleja. Auf dem groszen Blatt eines Steuerruders liegt ein Delphin.

40. Grosze Thonlampe (D. 0,11; gekauft 1845 vom Kunsthändler Morguier) aus rother Erde; schlechte Arbeit. Kybele thronend, mit (Mauerkrone?) und Schleier, in der Rechten eine Schale haltend (ob in der Linken das Tympanon??); jederseits ein Löwe, in Vorderansicht. Oben links das Bruststück des Attis (in phrygischer Mütze und Chiton), rechts ein Tympanon(?) und ein Pedum. Vgl. zur Kybelefigur die Lampe bei Bartoli-Beger Luc. II 30; u. a.

41. Lampe gef. 'nel Piacentino'; D. 0,07. Auf einem von einem Esel gezogenen, zweiräderigen Wagen sitzt ein Mann, die Peitsche schwingend. Der Fabrikstempel lautet: LCAESAF; vgl. zu demselben Fröhner Inscr. terrae coctae vas. no. 516—519; Urlichs Würzb. Antikens. I S. 39, 42; CILat. V p, 988, 17; Bull. dell' Inst. 1870 p. 204, 11; Brizio Pitt. e Sep. sull' Esq. p. 112; u. a. m.

42. Bruchstück einer Lampe aus rother Erde; D. 0,07. Silen liegt rücklings auf seinem Esel, auf den er erzürnt mit einem Stock in der Rechten losschlägt: aber das Thier steht still (die unteren Theile der Beine fehlen); oben flattert der Mantel des Silen in der Luft.

Gering ist die Zahl der *bemalten Vasen*, die das Museum besitzt; doch sind sie zum Theil recht interessant und daher auch schon längst bekannt:

43. Kirkevase aus Vulci (H. 0,27; D. 0,21); grobe Zeichnung; rohe rothe Farbe, aber leidlich guter schwarzer Firnisz. Abg. Mon. dell' Inst. V 41; Overbeck Sagenkr. 32, 1 und 2; vgl. Overbeck Annali 1852 230 ss. und Sagenkr. S. 780 ff; Braun Bull. 1838 p. 27 s. und 1853 p. 75 ss; Jahn Arch. Beitr. S. 407; Welcker AD. V S. 229; Körte Arch. Ztg 1876 S. 190 f. Dargestellt ist auf der *einen* Seite die Ankunft des Odysseus bei Kirke, welche, von einem mächtigen[110]) Hunde begleitet, ihn bewillkommt; auf der *anderen* Seite bedroht der Held die Zauberin, während aus Staunen darüber ein verwandelter Odysseusgefährte zu Boden fällt.

44. Rothfigurige Amphora aus Vulci (F.*) 70; H. 0,41; D. 0,27); leidlich gute Zeichnung; mit Anwendung von Lilafarbe. Am Hals: *A.* Satyr mit Trinkhorn davonstürzend. *B.* Herakles, nach jenem den Bogen abschieszend; neben ihm ein Baum, an dem sein Mantel hängt. Abgebildet bei Braun Tages Taf. 4 b c; Jahn Philologus XXVII Taf. 2, 4 S. 18 f. Am Bauch: *A.* Herakles und Athene, sich die rechten Hände reichend. *B.* Apollon, den mit dem Dreifusz davoneilenden Herakles verfolgend. Die Figuren des Bauches fallen durch die Länge ihrer Körper auf: H. 0,205; Kopflänge 0,02. Abgebildet bei Braun Tages *Taf.* 4; vgl. Welcker AD. III S. 284, 57; Stephani CR. 1868 S. 46, 71.

45. Sog. Vaso a Campana; gef. in Poggio-Sommavilla bei Cività Castellana (F. 92; H. 0,40); gelbe Figuren von erschrecklich roher Zeichnung; ebenso roh sind die Ornamente. *A.* Bellerophon, Nimbusumstrahlt, im Kampf gegen die Chimaira; zugegen sind Artemis und Apollon[111]). Rechts und links oben zur Raumausfüllung je ein Pilos. *B.* Die Sphinx, weiszbemalt, zwischen Satyrn. Abgeb. und besprochen bei Jahn Arch. Beiträge Taf. 5 und 6. S. 119 f; vgl. die übrigen Besprechungen bei Engelmann Annali 1874 p. 24, 65.

46. Das Gegenstück zur vorigen Vase in Form Grösze Anordnung und Styl der Zeichnung wie der Ornamente; ebenda gefunden und sicherlich von demselben Maler gemalt (der bestimmt kein Grieche, sondern ein einheimischer Nachahmer war). *A.* Heliosbüste in Strahlenkranz, angestaunt und begrüszt von Satyrn. *B.* Die Sphinx mit Strahlenkranz, von einem forteilenden Jüngling (Oedipus) mit einem Stein bedroht; zugegen ist ruhig dastehend Hermes (sicher trotz fehlendem

[110]) Das Thier ist gröszer als gewöhnlich gebildet — um die zauberhafte Umgebung der Kirke zu charakteresieren; anders Overbeck a. a. O.

*) Hier (wie im Folgenden) des Neapeler Vasenkatalogs.

[111]) Diese Benennung der beiden Figuren schien mir vor dem Original unzweifelhaft und scheint mir allen bisherigen Benennungen oder Nichtbenennungen gegenüber die richtige zu sein.

Kerykeion)[112]. Abg. Mon. dell' Inst. II 55; Dissert. della Accad. rom. di Arch. XI, 2; Welcker AD. III Taf. 11; Gerhard Akad. Abh. Atlas V, 1. Vgl. auszer den Besprechungen zu den Abbildungen noch Jahn Arch. Beitr. S. 118 ff; Overbeck Sagenkr. S. 50, 46; Forschhammer Sphinx S. 8 ff; Jaep Die griech. Sphinx S. 19 ff.

47. Dickbauchige Amphora (F. 70; H. 0,39; D. 0,26); schwarzfigurig mit rothbraun; etruskische archaisierend-zierliche Nachahmung (vgl. dazu zB. Gerhard Aus. Vas. 117, 3; Mus. Greg. II Taf. 30 und 31; Micali Storia Taf. 75—78 oder Mon. ined. 44, 1; 2; 47, 4; 5; 6; u. a. m.)[113]. *A.* Ein Mann, in Chiton Panzer und Thierfell, legt um den linken gehobenen Fusz mit beiden Händen die Beinschiene; unten liegt der Helm. Vor ihm steht ein Mann und hält für den Krieger Lanze und Schild (als Verzierung eine sich emporringelnde Schlange; in Hochrelief[114]) bereit; zugegen sind noch zwei Männer mit Lanzen, von denen der eine umblickend sich entfernt; alle vier sind bärtig. *B.* Ein Krieger, in Chiton Panzer und Thierfell, mit Helm und Schwert, in den Händen Lanze und Schild (gleichfalls mit einer sich emporbäumenden Schlange in Hochrelief als Verzierung), eilt fort, indem er zu einem Mann (in Mantel; mit Lanze) umblickt; voran eilt umblickend Hermes, in kurzem Chiton kurzem Mantel und Thierfell, mit Petasos und Flügelschuhen, in der Linken das lange Kerykeion und die Rechte hebend. Daneben steht noch ein Jüngling, unbärtig (die anderen drei sind bärtig), die Rechte erstaunt hebend. Am Boden die eingekratzte Inschrift ꟽV ≤.

48. Amphora aus Vulci mit schwarzen Figuren (lila und weisz angewendet); gewöhnliche Zeichnung; F. ungefähr 59; H. 0,425; D. 0,29; gebrochen. *A.* Peleus, den Mantel um den Leib geschürzt und mit sog. Flügelschuhen versehen, umfaszt die enteilende Thetis, der Schlange und Löwe helfen; sie blickt erstaunt um und hebt beide Hände. Jederseits entweicht, umblickend und Hände hebend, eine Nereide. Inschrift: *HOΓAIΣ NAIXI.* *B.* Nebeneinander stehen Bacchos (mit Kautharos und groszem Rebzweig) und Ariadne; jederseits entfernt sich ein Satyr, die Hände hebend, der eine mit einer Oenochoe. Am Boden ein Graffito. Vgl. Canino Catalogo di sc. antichità etc. p. 22, 154 und Museum étrusque p. 38, 154; Overbeck Sagenkr. S. 179, 13.

49. Apulische Amphora; F. 82; H. 0,53; Zeichnung gewöhnlich. Am Hals: *A.* Auf einer Blume zwischen Ranken ein Frauenkopf mit flachem Mauerkronenartigem Schmuck. *B.* Palmetten. Am Bauch: *A.* Im Grabtempel ein weiszgemalter Jüngling, in rother Chlamys, in den Händen Lanze Schild und Schwert; er ist im Gespräch mit den Menschen auszerhalb des Grabtempels: dort Frau, mit Spiegel und Kasten sitzend, und Jüngling, mit Stab und Guirlande an Pfeiler gelehnt; hier Frau, mit Blume und Lorbeerzweig sitzend, und Jüngling mit Tänie und Stab. *B.* Im Grabtempel ein röthgemalter (sic) Jüngling, im kurzen unteritalischen[115]) Chiton, mit weiszem Gürtel und weiszem Haarband, in den Händen den Schild und zwei Lanzen; um ihn zwei weisze Tänien und eine weisze Rosette. Auszen einerseits eine Frau, mit Spiegel und Lorbeerzweig sich anlehnend, und ein Jüngling, der dem Jüngling im Grabtempel einen gelösten Kranz zeigt; andererseits eine Frau, mit Kranz sitzend, und ein Jüngling, auf Stab gestützt, in den Händen Lorbeerzweig und (Pfanne? zerstört). Vgl. zu der verschiedenen Farbe der Jünglinge in den Grabtempeln BerdSGdW. 1875 S. 220 f.

Endlich mache ich noch auf die folgenden *Mosaike* aufmerksam:

50. Mosaik aus Velleja; grobe Arbeit. Tragische weibliche Maske (H. 0,36) mit Onkos und schwarzem Schleier; mit Hals und einem kleinen Theil der Schultern (graues Gewand). Ringsum zwei Ornamentstreifen in schwarz und weisz.

51. Mosaik, gef. in Parma bei den 'Scavi della Corte d'Apello'. Grobe Arbeit; doch zeigt die Composition der Figur (schwarz auf weisz) eine gute Vorlage. Ein Krieger (H. 1,33), auf dem linken Arm die Chlamys und den Helm auf dem Kopf, steckt mit der Rechten das Schwert in die Scheide, die er mit der anderen Hand (auf Brust) hält; neben ihm lehnt der Schild an. Einiges, aber richtig ergänzt.

52. Mosaik gefunden in Parma 'fra il Teatro regio e il Palazzo della Prefettura.' Sehr gewöhnliche Arbeit; ringsum mit einem schwarzen Streifen eingefaszt; fast viereckig 0,39. Eine Frau, in braunem Mantel und rothen Schuhen, mit gelöstem Haar, hält in beiden Händen ein groszes napfartiges Gefäsz und ist auf das linke Knie gefallen. Neben ihr jederseits ein Jüngling: der eine hinter ihr, um den Hals die schwarze Chlamys geknüpft und in der Linken einen Stab haltend, streckt sprechend die Rechte nach ihr aus; sie wendet das Gesicht zu ihm um. Der andere Jüngling, mit dunkeler Chlamys um den Hals und mit einem Stab in der rechten Hand, hält die Frau mit der Linken an ihrer rechten Schulter fest. Wol Antigone von den Wächtern ergriffen und zur Rede gestellt? vgl. die wenigen Darstellungen der Antigonesage bei Heydemann Nacheurip. Antig. S. 12 ff.

---

[112]) Jahn dachte dagegen an Haimon und Oedipus; die obigen Benennungen dünken mich allein richtig.

[113]) Vgl. dazu auch Jahn Einl. in Vas. p. CLXXI.

[114]) Diese Art der Schildverzierung ist (ebenso wie das Thierfell) grade auf Vasen dieses nachgeahmten etruskischen Styls sehr häufig: vgl. zB. Micali Storia Taf. 75, A; 78 und Mon. inediti 44, 2; Gerhard Aus. Vas. 117, 3; u. a. m. Vgl. auch oben S. 43 Anm. 101 no. 2.

[115]) Vgl. dazu Neapeler Vasenkatalog S. 912: 'Männertracht.'

Vereinzelt finden sich in der *Pinacoteca* (in demselben Palazzo della Pilotta wie das Museo) als bedeutendste Wahrzeichen der früher in Parma befindlichen Sammlung Farnese die folgenden zwei kolossalen Statuen aus schwarzem Basalt, welche von Rom, wo sie wahrscheinlich auf dem Palatin [116]) oder aber in den Caracallathermen gefunden waren, nach Parma kamen und dort die Villa Colorno schmückten; zurückgeblieben (vgl. auch oben no. 19), während die übrigen Statuen und Alterthümer nach Neapel wanderten, sind sie dann in unserem Jahrhundert auf ihren jetzigen Platz in der Bildergalerie geschafft worden:

53. Dionysos, auf einen Satyr gelehnt; decorative leidlich gute Arbeit von groszer Wirkung; die Faltengebung und der Satyrkopf ahmen (der Farbe des Materials zu Liebe) Bronzetechnik nach. Es fehlen am Gott der rechte Arm (der in die Seite gesetzt war, wie Ansatzspuren zeigen) und die linke Hand; sein rechtes Bein ist ergänzt; am Satyr fehlt der linke Arm, der besonders eingesetzt war. Zu beachten ist die schmale Composition der Gruppe und wie sie jederseits senkrecht begrenzt ist: der Basaltblock war nicht breiter, und daher muszte auch der Satyr sich so hinten an- und seitwärts vorschmiegen. Dionysos hat weiche volle Formen und lange Locken; um das Haupt ist mehrfach und tief in die Stirn hinein die Binde gebunden (unter der jederseits das Haar ein wenig aufgenommen ist); der Mantel liegt auf der linken Schulter und fällt über den Rücken hin auf den linken Oberschenkel Knie und Wade herab; hohe Stiefeln. Indem er den linken Fusz, dessen Bein 'in sanfter Biegung spielt', vorsetzt und auf dem rechten steht, lehnt er sich mit dem linken Arm ungemein anmuthig auf den Nacken eines bärtigen Satyrs, der zu ihm aufblickt. Derselbe, klein gebilde und um den Leib die Nebris geschürzt, schmiegt sich dicht an ihn und legt den rechten Arm um des Gottes Hüften und die linke Hand an dessen linken Oberschenkel; hinten wird er theilweise von dem herabfallenden Mantel des Dionysos bedeckt; neben ihm steht ein Gefäsz mit Weinlaub und Weintrauben. Der Gegensatz zwischen dem verschwommen-wehmüthigen Blick des Dionysos und dem grinsenden Satyr wirkt sehr glücklich. Vgl. auch Conze S. 88*.

54. Herakles, stofflich und gedanklich Gegenstück zur vorigen Figur. Es fehlen der rechte Arm von der Schulter an nebst der zur Erde gesetzten Keule (von welcher das obere Ende auf der Basis noch erhalten ist) und der linke Arm (von der Schulter bis über den Ellenbogen hin) sowie die linke Hand, die besonders angesetzt war. Der bärtige Heros steht ruhig da, in die Weite schauend mit linkem vorgesetztem Spielbein, nach rechts vom Beschauer gewendet; den linken Arm, über dessen Unterarm das Löwenfell liegt, stützt er auf einen Pfeiler neben sich, der vom Fell theilweise verdeckt wird. Hinter der Keule Baumstammstütze (bis über dem Knie). Der Bart ist voll, aber kurz. Ungemein starke arg übertriebene Musculatur, um bei der schwarzen Farbe doch 'Alles wirksam hervortreten zu laszen'; decorative wirkungsvolle Arbeit. Eine Replik desselben (vielleicht lysippischen) Originals, auf das die Parmesaner Basaltstatue zurückgeht, ist der gleichfalls kolossale 'Herakles Mastai' aus Bronze im Vatican (Mon. del l'Inst. VIII 50; vgl. Annali 1868 p. 195 ss), wo aber Pfeiler und Baumstamm des Materials wegen weggeblieben sind. Vgl. noch Conze S. 87* f.

[116]) Der Palatin wäre als Fundort der Statuen gesichert, wenn Benndorf und Schöne (Later. Mus. S. 119) mit Recht die eine dieser Figuren, den Herakles, mit dem 'Ercole di basalte lavorato con gran maestria e nobiltà', der 1720 auf dem Palatin gefunden ist (Ficoroni bei Fea Misc. I p. 125, 18), identificierten. Aber die beiden Kolosse von Parma sind entschieden viel früher gefunden worden (etwa schon im 16. Jahrhundert).

MODENA.

Vgl. (Cavedoni) Dichiarazione degli antichi Marmi *Modenesi* 1828. 8⁰. Modena; Conze Arch. Anz. 1867 S. 88*.

Das Museo Lapidario in Modena [117]), aufgestellt im Cortile der Opera di Carità bei S. Agostino, enthält auszer Inschriften nur einige Sarkophage spätrömischer Zeit, gewaltige Steinmassen mit rohem figürlichem Schmuck, deren Eindruck Conze treffend geschildert hat. Einige wenige Bemerkungen zu dem Dargestellten, worin meine Notizen von Cavedoni's Beschreibungen oder von Malmusi's skizzenhaften Abbildungen (Museo Lapidario Modenese. 4⁰. Modena 1830) [118]) abweichen, mögen im Folgenden verzeichnet werden.

1 (= Cavedoni p. 130, VIII). Sarkophag des P. Vettius Sabimus; schlechte Arbeit; abg. bei Malmusi zu pag. 77, LIX. Die Darstellungen auf den Nebenseiten der Akroterien des Deckels sind meiner Meinung nach die folgenden. Rechts vom Beschauer: Aehrenbündel und Vogel — Weintraube und Hahn; links (vgl. dazu auch die Abbildungen bei Cavedoni Taf. II 4 und 5) Leier zwei Vögelchen im Nest und eine Hacke — Klappstuhl (?) Arbeitskorb und ein Vogel. Cavedoni p. 143 ss. sieht in diesen vier Darstellungen, welche er nicht ganz richtig erkannt hat, 'i simboli delle quattro

[117]) Die Sammlung von Anticaglien auf der Bibliothek (vgl. Conze a. a. O. S. 88* f.) habe ich nicht gesehen.

[118]) Die Nachweisung und Benutzung von Malmusi's Buch verdanke ich meinem Freunde Dr. Bormann.

Stagioni', worin ich ihm nicht zu folgen vermag. In der Jagdscene auf der Rückseite des Sarkophags wird ein Hirsch von zwei neben ihm laufenden Hunden ins Netz getrieben, während drei andere Hunde von einem Waidmann zurückgehalten werden; die zweizeilige Namensinschrift GREGO | RI über demselben hielt ich für modern (Anders urtheilt über Darstellung und Inschrift Cavedoni p. 138 s).

2 (= Cavedoni p. 145, IX). Sarkophag der Bruttia Aureliana; schlechte Arbeit; abg. bei Malmusi zu p. 86, LXIV. Auf der rechten Nebenseite liegt das Ehepaar zu Tisch; der Mundschenkknabe hält in der Linken wol ein kleines Gefäsz (nach Cavedoni p. 152: 'un pane'); seine Rechte liegt auf der spitzen Weinamphora, die halb in den Boden eingelaszen ist. Daneben steht eine zweite Spitzamphora, welche in einem eimerartigen, unten mit Flechtwerk umsponnenen Untersatz steht — entweder eine 'incitega' oder wol ein Behälter (calathus) für Schnee und Eis, um den Wein oder das Waszer in der Amphora kühl zu erhalten [119]), während auf der anderen Seite neben dem bedienenden Mädchen, welche in der Rechten gleichfalls ein Gefäszchen zu heben scheint, ein Gefäsz auf einem kleinen Ofen steht um darin warmes Getränk (calda) zu bereiten, wie Cavedoni p. 152 (vgl. auch die Abbildung ebd. Tav. II 3) richtig gesehen hat. Auf den Eckakroterien des Deckels finden sich vorn die Büsten hier der Frau, dort des Gatten; hinten mancherlei Geräth (abg. auch bei Cavedoni Tav. II 1 und 2): hier zwei Sicheln verschiedener Grösze ein Spitzhammer und ein Wetzstein, dort ein Getreidemasz ein Stab (um das Masz abzustreichen) und ein Maszstab. Auf den Akroterien der linken Nebenseite finden sich hier Hacke und Bleiloth, dort Arbeitskorb mit Knäueln und darauf ein Vogel; auf denen der rechten Nebenseite: hier eine Weintraube, dort eine Sichel Aehrenbündel und Patera (?). Cavedoni (p. 154), welcher manches Geräth der Akroterien anders deutet, erkennt auch hier wieder Symbole der vier Jahreszeiten. Was endlich die kleine Büste an der Basis der Vorderseite dieses Sarkophags betrifft (Cavedoni p. 154. Tav. II 7), so halte ich dieselbe für modern und zwar für das Bild eines christlichen Heiligen (Nimbusstreifen um den Kopf).

3 (= Cavedoni p. 223, XXVII). Grabstein des L. Novius Apollinaris; abg. bei Malmusi p. 66. Die vier Büsten (des Ehepaars und zweier Kinder) sind erschrecklich roh, die Buchstaben dagegen leidlich gut. Jederseits von der Büste des Töchterchens sind in leichten Umriszen noch folgende Gegenstände eingemeiszelt zu erkennen: links ein Scrinium mit Henkel, ein Lehnseszel, ein kleiner Dreifusz mit Gefäsz darauf (Tintenfasz?), eine Tafel; rechts ein Volumen und der obere Rand (eines zusammengebundenen Polyptychons mit Griff? vgl. Gerhard Aus. Vasenb. 287; Berlin. Vas. no. 2365 [Arch. Ztg. 1873 Taf. 1]; u. a. m.). Von dem 'Vogel im Käfig', den die kleine einst in der Linken gehalten hat, habe ich nichts mehr gesehen.

4 (= Cavedoni p. 229, XXVIII. Grabstein des C. Maternius Quintianus; die Arbeit des Figürlichen ist sehr roh; abg. bei Malmusi p. 12. Im Giebel die Büste des Verstorbenen; auszerhalb jederseits ein Todtengenius, auf Fackel gelehnt. Ueber der Inschrift ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln [120]); unter derselben liegt der Verstorbene zu Tisch. Vor ihm stehen auf dem hohen runden Tischchen (mit drei Thierfüszen) zwei Schüszeln mit Broden; rechts ein kleines Mädchen mit Gefäsz (?) in der gesenkten linken Hand, links ein Mundschenkknabe, welcher die Linke mit Gefäsz hebt und mit der Rechten ein Gefäsz in die Spitzamphora (hier breiter und gröszer als gewöhnlich) steckt, die zum Theil in die Erde eingelaszen und, so weit sie sichtbar ist, beflochten ist (vgl. oben no. 2). Darunter drei kleine Feldzeichen: Adler auf kleinen Schilden. Die Canelluren der Einfaszungsanten des Grabsteins sind zum Theil ausgefüllt.

BOLOGNA.

I.

MUSEO DELL' UNIVERSITA.

Vgl. Thiersch Reisen in Italien I S. 363 ff; Conze Arch. Anz. 1867 S. 89* f; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 578 ff.

Die ziemlich bunte Sammlung von Kunstwerken und Raritäten jeder Art aus dem Alterthum und der sog. Renaissancezeit, welche sich in verschiedenen Räumen des Erdgeschoszes sowie des oberen Stocks der Universität befinden, reicht in ihren Anfängen zum gröszeren Theil weit in das vorige Jahrhundert zurück und enthält eine ganze Reihe von interessanten Alterthümern der griechisch-römischen Kunst, die einen neuen vollständigen Katalog recht wol verdienten, da Schiassi's flüchtige Beschreibung (Guida del forestiere al Museo delle antichità della R. Università di Bologna. 8°. 1814) in keiner Hinsicht mehr genügt.

---

[119]) Vgl. dazu zB. auch das jetzt im Museo Nazionale zu Neapel befindliche römische Wandgemälde (abg. Cassini Pitt. ant. Romae 1783 Tab. VII [richtig beurtheilt von Stevenson Annali dell' Inst. 1877 p. 368 ss.]); u. a. m.

[120]) Sollte nicht der Adler auf dem Beneventaner Grabstein (vgl. Bull. dell' Inst. 1868 p. 102, 6) denn doch antik sein? Das Relief ist bestimmt antik; vgl. dagegen Benndorf Gött. gel. Anz. 1870 no. 39. S. 1545.

Unter den Marmorwerken[121]) ist wol kein irgend intereressanteres jetzt ganz unbekannt:

1. Fünf Bruchstücke einer Relieftafel mit der Darstellung einer Bäckerei; rohe Arbeit; wie gewöhnlich erschöpfend beschrieben von Michaelis bei Jahn Ber. dSGdW. 1861 S. 342. Ich füge (nach meinen Notizen) hinzu, dasz mir auf *d* der Mann in der Linken eine Lampe (lucerna) zu halten schien; auf *c* schien mir der Korb links vielmehr ein rechteckiger 'Kasten', auf dem noch Spuren sind (eines Sackes, den etwa Jemand ausschüttet?); endlich ist auf *e* noch die eine Schale einer Wage erhalten.

2. Die beiden griechischen Reliefbruchstücke (scenische Anathemata), die schon Conze S. 89* richtig als Repliken zu dem capitolinischen Relief (abg. Mus. Capit. IV 36; u. a.) erkannt hat, habe ich mit Erlaubniss des jetzigen Directors, Herrn Prof. Brizio, zeichnen laszen und werde sie veröffentlichen, sobald erst die kürzlich in Rom gefundene Replik im Bullettino della Commissione archeologica municipale veröffentlicht sein wird (Bull. munic. IV p. 218, 1 und p. 219, 2 = Arch. Ztg. 1877 S. 85, 30 und 31); eine andere Replik findet sich im Museo Nazionale zu Neapel (schlecht abg. bei Roux Musée sécret Taf. 54; vgl. Ghd Neap. Ant. Bildw. S. 455, 1).

3. Das sehr malerische Relief mit der Darstellung des Poseidon und der Amymone (Conze S. 89*) wird demnächst von Brizio publiciert werden; vgl. dazu auch Wieseler Gött. gel. Nachr. 1877 no. 2 S. 46 ff.

4. Reliefbruchstück mit Eroten auf dem Waszer; besch. von Conze S. 89*f. Der vierte Eros steht auf den Wellen und beugt sich weit herab: vielleicht ist das Netz (von dem in der Rechten noch ein Theil erhalten ist) zu schwer oder er will, wie der dritte Erot, nach einem Fisch im Waszer greifen?

5. Torso einer Kaiserstatue; es fehlen Kopf Arme und Beine. Auf dem Panzer: oben ein Medusenhaupt; unten zwei Nereiden auf Seedrachen, deren Mantel sich schleierartig emporwölbt. Leidlich gute Arbeit.

6. Tischfusz mit Psychefigur; abgeb. und besprochen von Conze in der Arch. Ztg. 1862 Taf. 158, 5 S. 232.

Unter den übrigen Antiken hebe ich vor Allem hervor:

7. Sog. Vaso a campana (Form no. 92 [des Neap. Vasenkatalogs]; H. 0,48; D. 0,50); rothfigurig mit weisz; auf dem Scheiterhaufen mitverbrannt und daher an Farbe und Firnisz arg verdorben, was bei der groszartigen, wunderbar schönen Zeichnung sehr zu bedauern ist. *A.* Eine ausgewachsene Nike (NIKE)[122]) führt schwebend einen kräftigen, mit weiszer Binde geschmückten Stier herbei, welchen sie an Stricken (um die Hörner) nicht ohne Mühe hält[123]); neben und hinter dem Thier erhebt sich auf Basis ein groszer Dreifusz, auf dem ein Weinlaubskranz liegt. Vor dem Stier sitzt auf Lehnseszel der bärtige Bacchos (*ΔΙΟΝΥΣΟΣ*), in Chiton und Mantel, bekränzt und mit Thyrsos; neben und vor dem Gott schwebt eine zweite gleichfalls ausgewachsene Siegesgöttin (NIKE) mit Schale und Tänie auf das Thier und die Gefährtin zu. Hinter dieser Nike steht eine Bacchantin — Namens Bakche (BAXXE); vgl. dazu Nonn. Dionys. XIV 394; u. ö. — in dorischem Chiton und mit Thyrsos, und hinter der ersten Nike der bärtige Satyr Simos (ΣΙΜΟΣ), bekränzt und mit Thyrsos, die Linke spähend erhoben (*ἀποσκοπεύων*). *B.* Auf zweistufiger breiter Thymele stehen ein Jüngling, die Doppelflöte blasend, und ihm gegenüber ein kleinerer Jüngling, zuhörend; beide sind je bekränzt und im Mantel. Jederseits schwebt eine ausgewachsene Nike herbei, die eine, in Chiton Mantel und breitem Haarband, einen Kranz in Händen haltend, die andere, in Doppelchiton und Haube, eine weisze Tänie in den Händen. Diese Vase, welche sich seit Mitte des vorigen Jahrhunderts im Museum befindet, ist schon sehr oft abgebildet, aber stets ohne die unbeachtet gebliebenen Inschriften sowie sehr flüchtig und sehr ungenau: zuerst bei Hancarville Antiquités II 37 und Passeri Pict. Etr. Tab. 7; dann wiederholt bei Inghirami Vasi Fitt. 361 und 362; Panofka BaL. IV 9 und 10; die Vorderseite allein bei Agincourt Denkm. der Malerei Taf. I 2; Müller-Wieseler DaK. II 50, 625 (vgl. auszer den dort angeführten Besprechungen auch noch Stephani Nimbus und Strahlenkr. S. 109 [469] no. 7); die Rückseite auch Wieseler Theatergeb. IV 7. Um so mehr wäre eine neue genaue Wiedergabe der wundervollen Darstellung zu wünschen!

8. Kleine Terracottagruppe (unteritalisch) des Adonis und der Aphrodite: er hat in der R. die Lanze neben sich und legt den linken Arm um den Nacken der Göttin, welche ihren rechten Arm um des Geliebten Hals legt; sie neigen die Köpfe einander zu. Beide sind

[121]) Vgl. auch noch meine Archäol. Mittheilungen aus Rom: Vatican no. 3, *D.*

[122]) Die bisher nicht beachteten Inschriften des Gefäszes sind, wenn erst einmal gefunden, leicht und deutlich zu lesen!

[123]) Mit Recht hat man zu diesem Motiv an das Balustradenrelief des Tempels der Athena-Nike (Kekulé Taf. I, D) erinnert: Knapp Nike S. 75; noch mehr entspricht dem Relief das Vasenbild Inghirami Vasi fitt. 363.

nackt. Sehr hübsch componierte Gruppe, von der zB. in Berlin zwei Repliken, wol aus derselben Form, vorhanden sind (Inventar. der Terracottens. no. 4994 und 5878 = Ghd Leitf. zur Vas. Terrac. Misc. Samml. S. 36, 18; die letztere ist in Pomarico gefunden). Vgl. dazu Wieseler S. 580.

9. Terracottafigur (unteritalisch): Medea, auf dem Schlangenwagen sitzend und davoneilend. Wirkungsvolle schöne Composition. Repliken in Paris (abg. Rev. archéol. II p. 355) Berlin (beschr. bei Pyl de Med. fab. p. 76 s) und Neapel — alle aus derselben Form; vgl. auch Dilthey Annali dell' Inst. 1869 p. 67, 3.

10. Terracottafigur (unteritalisch), zum Aufsetzen bestimmt: Nereide auf Seepferd gelagert, den Kopf zurückwendend; in der Rechten hält sie den Schild (mit Gorgoneion), die Linke ist um den Hals des Thieres liegend zu denken. Unten Wellenandeutung. Spuren röthlicher (rosa) Bemalung. Abg. ist eine Replik dieser Nereide bei Gargiulo Recueil[4] IV 5, 2; [Curtius Berl. Akad. Abh. 1878. Taf. V 1]. Andere Repliken dieser Nereidenfiguren waren vergoldet: zB. in Paris (Chabouillet Catal. raisonné de la Bibl. imp. no. 3343 ss: die eine abg. Rochette Mon. inéd. p. 48) und Berlin (Gerhard Leitf. zur Vas. Terrac. Misc. S. 49, 161: abg. Gargiulo l. c. Tav. 5 und 6; [zwei davon jetzt abg. Curtius a. a. O. Taf. V, 1 und 2]). Vgl. zu derartigen Figuren Schöne Gr. Rel. S. 59 ff.

11. Runde Flasche aus gebranntem Thon (unteritalisch); sehr stumpf geworden. Auf der *einen Seite* ist in Reliefrund (D. 0,115) angebracht: zwei Liebende, wol Beide nackt (doch kann die Frau unten bemäntelt gewesen sein), nebeneinander sitzend; auf sie eilt Eros (mit groszen Flügeln) zu, die Linke mit Tänie erhebend. Repliken dieser Darstellung oder doch sehr ähnliche Darstellungen sind nicht selten (vgl. zB. Bull. dell' Inst. 1868 p. 186, 5; u. a.); eine gröszere farbige findet sich abgebildet bei Biardot Terrescuit. gr. fun. 47; eine andere ist veröffentlicht bei Roulez Mél. de philol. d'hist. d'ant. III no. 13 (= Bull. de l'Acad. roy. de Bruxelles VIII no. 12), welcher Adonis und Aphrodite erkennt. Im Gegensatz zu dieser erotischen Scene ist auf der *anderen Seite* (D. 0,12) dargestellt der Kampf der Athene mit dem geflügelten Giganten Pallas: die Repliken dieser Darstellung sind kürzlich von mir zusammengestellt im ersten Hall. Winckelmannsprogr. S. 11 ff, *b* [124]). Auf dem Relief in Bologna sind der Schlangengürtel sowie der eine nach oben gewandte Flügel des bärtigen Giganten ganz sicher [125]); Athene ist in kurzem Chiton, mit Helm und Gorgonenschild, und hält in der Rechten das Schwert. Verwischt und unkenntlich ist jetzt die Lage des rechten Beins der Göttin.

12. Scarabäus (Sarda fasciata); feingeschnittene Darstellung mit sog. etruskischem Rand (0,016 und 0,011); oft aber immer schlecht abgebildet: zB. Gori Mus. etr. I 198, 4; Ingh. Gall. omer. II 176; Fabretti Gloss. Ital. p. 2019; u. a. m. Vgl. Fabretti Ant. Iscr. Ital. no. 2094 *bis A*. Ein nackter Krieger, behelmt, in der Linken den Schild und in der Rechten die Lanze haltend, entfernt sich, nach einem bärtigen Manne umsehend, welcher auf einem Klappstuhl sitzend zu ihm aufblickt; er hat in der Rechten eine Lanze hochgefaszt, während der linke gesenkte Unterarm in den Mantel gehüllt ist, der um den Unterkörper und die beiden Oberschenkel liegt. Zur Erhöhung des Interesses [126]) ist von rechts nach links jenem Krieger A↓EVE, diesem Mann V†VSE (sic) [127]) beigeschrieben. Vgl. die verwandte namenlose Darstellung auf einem Scarabäus bei Micali Storia Taf. 116, 8; u. a.

---

[124]) Während ich an der angeführten Stelle S. 12 f. eine specielle Benennung des geflügelten Giganten (*b*) zurückwies, hat Klügmann (Bull. dell' Inst. 1877 p. 7 ss) die Berechtigung der Gerhard'schen Nomenclatur betont und gern gebe ich zu, dasz, wenn man ihn mit einem Namen belegen will, es nur 'Pallas' sein kann. Dagegen muss ich Klügmann's Erklärung der anderen Reliefscheibe (*a*) auf *Athene Polias und Erichthonios* entschieden zurückweisen — allerdings auch meine Auseinandersetzung modificieren: es ist gleichfalls ein *Kampf* der Göttin gegen einen sich wehrenden Giganten, nur dasz dieser Gigant *nicht schlangenfüszig* ist (wie der andere auf *b*); die Schlange gehört der Göttin an und kämpft für sie gegen den Unhold (vgl. Aehnliches zB. bei Dionysos in demselben Kampf; u. A.). Wie dieser Gigant zu benennen, bleibt unbestimmt; jedenfalls nimmer Erichthonios, welcher mit Athene niemals in Streit gerathen ist. Ob der Künstler durch Schlange und Baumstamm (derselbe fand sich ursprünglich, wie eine genaue Betrachtung mir ergeben hat, auch auf dem Münchener Exemplar: vgl. S. 11, 3) wirklich an die Polias hat erinnern wollen oder nicht — immer bleibt die Göttin Gigantenbekämpferin und Siegerin, einmal über einen schlangenfüszigen bärtigen Giganten (*b*), das andere Mal über einen menschenfüszigen unbärtigen (*a*), zu welcher Verschiedenheit die künstlerisch beabsichtigte Mannigfaltigkeit und Gegensätzlichkeit Veranlaszung gegeben hat (vgl. darüber S. 13).

[125]) Einen geflügelten Giganten vgl. auch im Mus. Kircheriano: Beschr. Roms III 3 S. 495 [genau beschr. in meinen Arch. Mittheil. aus Rom: Mus. Kirch. no. 1].

[126]) Vgl. dazu meine Bemerkungen in den Comment. philol. in hon. Mommseni p. 163 ss.

[127]) Nicht *Uluse* — wie zB. auch noch Bull. dell' Inst. 1834 p. 118, 29 (zur Erklärung des Abdrucks in den Impr. gemmarie III 39) gelesen wird; vgl. dazu Annali 1836 p. 166 — aber auch nicht *Utuze*, wie zB. auch noch Fabretti l. c. liest. Der vorletzte Buchstabe ist sicher ϟ, nicht ⱡ: also *Utuse*. Vgl. zu den verschiedenen etruskischen Formen des Namens 'Odysseus' Corssen Spr. der Etr. I S. 840 f.

II.

MUSEO CIVICO.

Vgl. Cataloghi del Museo civico di Bologna. 4°. 1871; Conze Arch. Anz. 1867 S. 90*f; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 580 ff.

Das Museo civico im Arciginnasio (dem einstigen Universitätsgebäude), eine ganz neue Schöpfung der Kunstpflege in Bologna, besteht aus zwei scharf gesonderten Theilen: *1.* Die einstige Sammlung Palagi, welche aegyptische etruskische griechische und römische Kunstwerke jeder Art enthält, quantitativ bedeutend, aber auch qualitativ genügend; namentlich findet sich unter den Vasen, ganz abgesehen von der köstlichen 'Kodrosschale', manches treffliche Gefäsz — besonders aber überrascht die Menge 'griechischer Vasen' (ursprünglich die Sammlung Skene [128]) bildend), aus denen ich auf Tafel I einige Abbildungen mittheile. *2.* Den zweiten Bestandtheil bilden vor allen die Ergebnisse der Ausgrabungen in der Certosa, der alten Nekropolis der etruskischen Felsina wie des heutigen Bologna, welche der jetzige Director des Museo Civico, Cav. Zannoni, mit bewunderungswürdiger Energie und bestem Erfolg geleitet hat; hinzukommen die Ergebnisse anderer Ausgrabungen in der Umgegend der Stadt, welche noch nicht abgeschloszen sind und den ältesten Zeiten der werdenden Kunst angehören (vgl. zu diesen Letzteren die Berichte Zannoni's Bull. dell' Inst. 1875 p. 46 ss; p. 177 ss; p. 209 ss. und 1876 p. 42 ss).

1.

Zur Sammlung *Palagi* giebt es einen Katalog (1871) des aegyptischen Bestandtheils von Rossi (p. 1—52) und der Kunstwerke der etruskischen griechischen und römischen Kunst von Brizio (p. 53—187), welche ich eingehend betrachten konnte. Leider hat das Verzeichniss der Letzteren sehr schnell gearbeitet werden müssen und sind dadurch nicht weinige kleine Versehen und Unterlaszungen mituntergelaufen; ich gebe im Folgenden an der Hand des Katalogs einige Bemerkungen, die für eine zweite verbeszerte Auflage nicht werthlos sein werden.

No. 11 (Form 33) [129]). Auf diesem Skyphos ist Kadmos dargestellt, mit einer Keule die Schlange angreifend; der Fels ist vielmehr nur eine Arabeske. Vgl. zur Darstellung Arch. Ztg. 1871 S. 35 ff.

43 (F. 34). Kopf der Nike [130]).

73 (F. 94). Die nackte Bacchantin ist natürlich im Begriff, das Pinakiskion oder die Plastinx auf die Rhabdos des Kottabosständers zu legen (vgl. dazu Annali 1868 p. 223 ss). Der Satyr hinter derselben hat den Thyrsos und eine Fackel in den Händen.

74 (F. 94). Abgebildet und besprochen von Gerhard in der Archäol. Ztg. 1850 Taf. 16, 1—3. S. 161 ff [131]). Von den Inschriften sind diejenigen bei dem sitzenden Dionysoskinde mit rothbrauner Farbe geschrieben und wol unzweifelhaft antik: *ΔΙΟΝυσΟ≷*; dagegen die Inschrift neben dem weiblichen Kopf eingekratzt und sehr verdächtg: AXIO (was Gerhard bekanntlich zu Axiokersa ergänzt); vgl. noch Bull. dell' Inst. 1844 p. 133 s. = Arch. Ztg. 1845 S. 45; Strube Eleus. Bilderkr. S. 78 ('Ge').

no. 78 (F. 92). Abg. bei Gerhard Aus. Vasenb. Taf. 158. III S. 31 f; vgl. dazu Comment. philol. in hon. Mommseni p. 175.

136 (F. 94). Das lange Kleid des Flötenbläsers ist mit kleinen Kreisen bestickt. Der eine Jüngling hält einen Diskos, den er wegschleudern will; der andere betrachtet und befaszt mit der Linken das *eine* Ende der langen Sprungstange, die er in der gesenkten Rechten hält.

178 (F. 108). Diese reizende Kinderdarstellung*) stammt aus Athen und war früher in der Sammlung Skene: abg. Élite céramogr. II 89 p. 292 s; der Unterkörper des Mädchens ist jetzt roh übermalt.

180 (F. 105). Das Gefäsz ist antik, aber die vier Satyrn sind modern aufgemalt und zwar sind zwei von ihnen genaue Copien nach zwei von den seiltanzenden Satyrn der sog. Villa des Cicero in Pompeji (Helbig no. 442; abg. zB. Ant. di Ercol. III 32. 33; u. a.), zwei dagegen freiere Copien nach Ebendenselben.

---

[128]) Die Vase der Sammlung Skene, welche aus Milo stammte und Annali 1845 p. 409 no. 4 beschrieben ist, findet sich *nicht* in Bologna.

[129]) Die Nummern beziehen sich auf die Tafeln I. II und III meines Neapeler Vasenkatalogs.

[130]) Ebenso zB. ist es *Nike* und nicht Eros, deren Kopf auf no. 186 zu sehen ist; auch auf den no. 163 und 212 ist ein *Frauenkopf* (nicht der Kopf des Eros) dargestellt.

[131]) Ebendaselbst veröffentlicht und bespricht Gerhard (Arch. Ztg. 1850 Taf. 16, 6. 7 S. 165 f) einen Aryballos der Sammlung Palagi, welchen ich aber in Bologna nicht gefunden (oder etwa übersehen?) habe.

*) [Wenn es in der Gazette archéologue IV p. 55 Note 2 heiszt: 'Le Musée municipale de Bologne possède une riche série de Vases de ce genre (d. h. Scenen der Kinderwelt auf grieschen Vasen) etc.', so ist das ebenso irrig als die Behauptung, es gäbe von der Sammlung keinen Katalog: auszer der no. 178 giebt es dort nur noch die Vase no. 1467 (vgl. die Abbildung Tafel I 1) mit einer attischen derselben auf Kinderdarstellung.]

211 (F. 82). Auf dem Hals ist zwischen Arabesken in Vorderansicht der Kopf der Selene gemalt, wie die Nimbusscheibe zeigt. Die Frau rechts vom Grabtempel hält in der Rechten vielmehr eine Pfanne; eine zweite Pfanne liegt vor der Frau links im freien Raum.

531. Die Zeichnung dieser Theseusschale ist sehr flüchtig; fast könnte man sie sogar roh nennen. Das Gefäsz ist chiusinisch und wird kurz erwähnt im Bull. dell' Inst. 1840 p. 149 und 1865 p. 160, 10 = Gurlitt Theseion S. 43, *d*. Dargestellt ist innen der Tod des Minotauros; auszen einerseits der Stier und Skiron, andererseits Kerkyon und Prokrustes (sic).

532. Im Innenbild dieser Schale scheint mir der kleine Diener des Kriegers den Schild seines Herrn nicht emporheben zu wollen, sondern ihn vielmehr nur zwischen den beiden Händen auf dem Boden aufrechtstehend erhalten zu wollen. Auf den Auszenseiten Rüstscenen; zu dem Jüngling, der den Panzer anlegt vgl. Neap. Vasens. 3097: Ghd. Aus. Vasenb. 269; u. a. m. Unter dem Fusz eingekrazt ΛΛΛ Ᾰ.

533. Die berühmte Kodrosschale, leider jetzt nicht mehr unversehrt! Am meisten hat bei der Restauration das Innenbild gelitten, das sehr überschmiert ist und auf dem ich die Inschrift *Αιν̇ετος* gar nicht wiedergefunden habe, trotz aller Mühe und der genauesten Untersuchung. Was die fragliche Inschrift *Αιας Αεας* oder *Αεως* betrifft, so bemerke ich, dasz der Rest des dritten Buchstaben entschieden nur (wie auch Conze. S. 90* bemerkt) auf *A* hinweist; ob der zweite Buchstabe *E* oder *I* ist meiner Ueberzeugung nach nicht mehr zu entscheiden. Zur Deutung der wunderbar anmuthig gezeichneten Darstellungen vgl. Comment. philol. in hon. Mommseni p. 178 f. (wo zur Litteratur Anm. 61 hinzuzufügen ist: Lugebil in Fleckeisen Jahrb. f. Phil. Supplementb. V S. 548 f und Michaelis Arch. Ztg. 1877 S. 76 f).

534. Die Darstellungen dieser Schale sind abg. bei Gerhard Aus. Vasenb. 291. 292. IV S. 64 ff; im Innenbilde verfolgt Zeus eine geliebte, für uns namenlose Frau (von Gerhard dagegen ohne festen Anhalt 'Taygete' genannt).

535. Die Darstellungen der Schale sind abgebildet bei Gerhard Aus. Vasenb. 305. 306. IV S. 76 f.

536. Die Darstellung dieser Schale ist zwar von rohster Zeichnung, ihre Farbe sowie der Firnisz von schlechtester Art, doch schien sie mir durchaus *nicht* verdächtig.

Pag. 81. Zu den *Thonlampen* — zu ihren Fabrikantennamen vgl. Fabretti Bull. dell' Inst. 1870 p. 203, 2 — bemerke ich das Folgende: *a*) Auf der zweiten Ledalampe steht hinter dem Schwan Eros, beide Hände hebend und die Flügel des Thieres berührend; unter dem Schwan ein Altar. — *b*) Anchises trägt hier deutlich auf den Knieen die Penatencista; vgl. Bartoli-Beger Luc. III 10. — *c*) Die Priesterin 'in atto di deporre un oggetto entro un vaso' ist behelmt und vielmehr die oft [132]) vorkommende Darstellung der Athene, welche das Stimmsteinchen für Orestes in die Urne wirft (abg. Bartoli Luc. II 42; Beger Thes. Brand. III p. 446, X; Michaelis Corsin. Silbergef. II 4). Unter dem Boden der Lampe sind zwei kleine dicht nebeneinander gestellte Sohlen als Fabrikzeichen eingepresst. — *d*) Die Lampe mit 'un giovane (in der Linken hat er eine Patera; vor ihm ein Altar) che conduce un agnello (?) al sacrifizio' zeigt unter dem Boden den unverdächtigen Töpfernamen *ΠΡЄΙΜΟΥ*; vgl. Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 1. S. 6. — *e*) Unter der Lampe in Form eines Gladiatorenhelmes steht in Abkürzung der Töpfernamen: LCA. — *f*) Lampe mit sehr lückenhaftem Boden: ein nackter Jüngling, mit groszen Rückenflügeln dahinschwebend, in den erhobenen Händen das Gewand bogenförmig über dem Kopf haltend; auf seinem Rücken sitzt eine bekleidete Figur (nur der Oberkörper sichtbar), auf dem langen Haar eine Zackenkrone, in der Rechten einen Stab (Fackel?) haltend. Ueber dem Körper und unter den Flügeln des Jünglings schwebt eine kleine Nike mit Kranz in den Händen; unten sitzt ein kleiner bekleideter behoster Knabe, die Hände auf dem Rücken gebunden. Bestimmt modern.

Pag. 82. Zu den sog. Lampen (Form Taf. III 182 meines Neapeler Vasenkatalogs; vgl. oben S. 43 no. 41 ff.) bemerke ich, dasz die 'figura femminile sedente su cerva, forse Diana' vielmehr Dionysos ist, welcher, unterwärts bemäntelt und in der R. den Thyrsos, auf einem Tiger gelagert liegt; vgl. Vasens. Sant. Aug. 368, q (nach dem Bologneser Exemplar zu vervollständigen). Ferner notierte ich mir ein Exemplar, auf dem eine Baccha, in der Rechten den Thyrsos und auf der linken Hand und dem linken Arm einen kleinen Tiger (vgl. dazu Annali 1875 p. 259), vorwärtseilt; hinter ihr ein Rebstamm; ein zweites Exemplar dieser Darstellung ist abgebildet bei Minervini Mon. Barone V 3 und 4.

Pag. 84. Die Gliederpuppe (H. 0,17): eine Frau mit Haube, ist meiner Meinung nach antik; vgl. Biscari Ragion. sopra i trastulli Tav. 5; Stephani Ant. du Bosph. Cimm. pl. 74, 8 und CR. 1868 Taf. I 18; Biardot Terresc. gr. fun. V 2; Michaelis Arch. Ztg. 1871 S. 140 Anm. 20 und 21; u. a. m.

Pag. 85. Zierlich und schön ist das 0,08 hohe Gefäszchen (Kleeblatttülle; einhenkelig), welches von einem auf der Erde liegenden Knäblein gebildet wird, das in der Rechten einen Apfel oder eine Kugel hebt; vgl. dazu Berlin. Vasens. no. 1782 (aus Athen: abg. bei Stackelberg Gr. der Hell. Taf. 52).

---

[132]) ZB. Berlin (Ghd. Leitfaden f. Vas. Terrac. Misc S. 65, 336); München (Christ Antiq. S. 65, 556); u. a. m. Wenn Christ a. a. O. glaubt, dasz 'die Darstellung, zu der das Corsinische Silbergefäsz das Motiv bot, modern zu sein scheine', so musz ich dem widersprechen; die Lampen mit der betreffenden Darstellung der Athene sind viel früher bekannt gewesen als das erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gefundene Corsini'sche Gefäsz; vgl. auch Michaelis a. a. O. S. 8 ff.

Ebd. Sehr zierlich auch ist das 0,12 hohe Gefäsz (mit Kleeblatttülle; einhenkelig), welches von einem neben einem Altar stehenden Eros gebildet wird; er ist bekränzt und hat die Chlamys auf dem Rücken. Zwei kleine Rosetten sind aufgesetzt, die eine über dem Altar, die andere rechts unten.

No. 1246 (F. 100). Dionysos (sic) hält in der Rechten einen flachen Korb (mit einem Brode).

1250 (F. 100). Auch hier wird in dem Korb ein groszes rundes Brod zu erkennen sein.

1251. Der Satyr hat in der Linken eine grosze Schüszel.

1255. Wol modern.

1328. Der eine Schmuckstreifen dieses aus Griechenland stammenden Gefäszes enthält in zehnmaliger Wiederholung einen auf zwei (Thier?-)Beinen vorwärtsgehenden Phallos.

1361 [133]) (F. 122). Attische Grablekythos: eine Frau, auf die Kniee gefallen und beide Arme hebend, neben einem Grabmal, von dem nur noch die Basis erhalten ist; sie trägt Chiton mit Ueberwurf und den Krobylos; H. 22. Vgl. ähnliche Klagestellungen [134]) bei Benndorf Gr. Sic. Vas. 17, 2 (Collignon no. 643); 24, 3; Berlin. Vasens. 2174; u. a.

1362 (F. 122). Attische Grablekythos: auf der einen Seite der Stele eine Frau (von der nur der Kopf und der linke Arm auf demselben sowie der r. Arm und die Fuszspitzen alt sind), auf der anderen ein Jüngling (grösztentheils alt), der in den Händen einen flachen Korb mit Tänien hält und sich zur Frau umwendet.

1363 (F. 122). Attische Lekythos: gelbbraune feine Linienzeichnungen auf Pfeifenthon; H. 0,22; vielgebrochen. Dieses Gefäsz, ursprünglich in der Sammlung Skene, ist schon kurz bei Welker Alte Denkm. III S. 386 erwähnt und richtig erklärt: es ist Kadmos, welcher, in der Rechten das Schwert und die Linke mit der Chlamys beschildet, den Drachen angreift: unten liegt ein runder Stein (? oder sollte das ein Gefäsz gewesen sein?). Vgl. die Abbildung auf Tafel I, 3. Das Interesse der Vase knüpft sich an die Darstellung: nicht auf 'Tod und Grab' bezügliche Darstellungen sind auf attischen weiszen Lekythen mit (meistens polychromer) Linearzeichnung [135]) nur sehr vereinzelt zu finden (vgl. Welcker a. a. O.; Dumont Peint. cér. de la Grèce propre p. 58; Collignon Vases peints d'Athènes no. 629 ss). Ich vermag im Ganzen nur wenige Darstellungen der Art zu verzeichnen [136]). So findet sich zB. *Athene* (Berl. Vasens. no. 1890: Benndorf Gr. Sicil. Vas. 27, 3 [braun auf weiszem Grund]; vgl. auch Arch. Anz. 1856 S. 140, 3); *Apollon und Nike* (Bull. dell' Inst. 1866 p. 111 [polychrom]); *Demeter und Kora* [137]) (Collignon no. 679: Heydemann Gr. Vasenb. S. 7, 23 und Overbeck Kunstmyth. III S. 518, O [polychrom]); *Iris* (Berl. Vas. no. 711: Benndorf 27, 2 [dunkelbraun]); *Nike* (zB. Benndorf 19, 3 und 23, 2 [beide schwarz]; Berlin no. 2417 [schwarzbraun]; Wien. Vasens. Sacken-Kenner II 96 [polychrom]; British Museum [138]); Collignon no. 678); *Mänade* (Tafel I 4). Von heroischen Vorstellungen mache ich aufmerksam auf *Aeneas* (Flucht mit Anchises: Bull. dell' Inst. 1867 p. 237; polychrom; aus Gela); *Oedipus* (Luynes Descr. de Vas. 17; schwarz; aus Lokri); *Amazone* (Petersb. Vas. no. 1644: abg. Stephani CR. 1868 S. 66; vgl. S. 19, 1); u. a. m. [139]) Endlich auch einige Genrescenen: *Kampf- und Kriegerscenen* (im Louvre: Dumont l. c. p. 57, 6 [polychrom]; in Athen: Collignon no. 398 [schwarz]; 680 [gelbbraun]; 681 und 682 [polychrom]); *Opfer* (im British Museum: ein bekränzter Mann, in der gesenkten Linken einen Lorbeerzweig, hält zur Spende die Schale über einen Altar mit Feuer); *Frauenleben* (zB. Collignon no. 365 [schwarz]; Bologna Mus. civ. 1397 und 1398 [beide polychrom]; Berl. Vasens. 712 [braun] und 2568 [polychrom; beschr. bei Heydemann Gr. Vas. S. 4, c zu Taf. IV 2]; zwei [140]) polychrome

---

[133]) Ich bemerke, dasz bei Brizio Catal. p. 91 aus Versehen: il primo lekito = 1362; il secondo = 1363; il terzo = 1361 der aufgeklebten Nummern sind!

[134]) Auch die kleine Marmorfigur aus Mykonos (abg. Mon. dell' Inst. I 44, a; b; Welcker kl. Schr. III 1) stellt meiner Ueberzeugung nach eine etwa am Grabe knieende und klagende Frau dar; ganz anders freilich, aber bestimmt falsch Lenormant Annali 1832 p. 60 ss; Welcker a. a. O. S. 188 ff; u. A.

[135]) Die weiszen Lekythoi mit aufgemalten ganz schwarzen Figuren (vgl. zB. Ghd. Aus. Vas. 69, 5; Arch. Ztg. 1873 Taf. 5; Vasens. Santang. 135; u. a. m.) gehören nicht her; sie unterscheiden sich von der gleichzeitigen groszen Menge der sog. schwarzfigurigen Vasen nur durch den weiszen Grund statt des gewöhnlichen rothen Grundes.

[136]) Sie stammen alle aus Attika, wenn nicht ausdrücklich ein anderer Fundort angegeben ist.

[137]) Nach Dumont l. c. p. 57, 8 wäre es vielmehr Triptolemos.

[138]) Nike, neben einem Altar (mit Feuer) stehend und einen Kranz in Händen haltend; polychrom.

[139]) Vgl. zB. Arch. Anz. 1864 S. 163, 1 (Gela; schwarz), für welche heroische Darstellung noch die Deutung fehlt.

[140]) *1.* Eine Frau, nackt, mit Kopftuchbinde, trägt in den Händen ein rothes Kleid einem nackten Knaben entgegen, der es in Empfang nehmen will; hinter der Frau

Lekythoi im British Museum; u. a.); und dergl. mehr. Zweifelsohne sind alle diese Beispiele noch leicht zu verdoppeln und zu vervielfachen — aber was wollen sie gegen die Unzahl von Darstellungen besagen, die 'Tod und Grab' zum Vorwurf haben?

1365 (F. 122). Attische Lekythos: gelbbraune Zeichnung auf Pfeifenthon; H. 0,165; nicht aufgefrischt! Zeichnung leicht und flüchtig. Eine Mänade, in Chiton und Nebris, eilt umblickend vorwärts und hebt unter dem Chiton beide Hände fast wagerecht empor. Abgebildet auf Tafel I, 4. Das Motiv der ganz ins Gewand gehüllten Hände, welches auf Vasen mit bacchischen Darstellungen, die in Italien gefunden werden, schon wol bekannt ist, findet sich hier sowiel ich weisz zum ersten Mal auf einer griechischen Vase: vgl. zB. Gerhard Tr. Gef. 6. 7 (Berlin no. 1759); Minervini Mon. Barone 7 (= Panofka Dion. und Thyad. 1852 Taf. II, 2; jetzt in der Sammlung Dzialynski: Rev. arch. NS. 17. p. 354); Micali Mon. ined. 46, 8 (Museo Bocchi; vgl. oben S. 25, 17); u. a. m.; vgl. Münch. Vasens. no. 240.

1368 (F. 122). Attische Lekythos, früher in der Sammlung Skene: Nike, welche fliegend sich zur Erde herabgelaszen hat und den Boden mit der einen Fuszspitze berührt, einen Hasen haschend (nach Knapp Nike S. 29 f. dagegen vielmehr Artemis, was gewiss irrig ist; vgl. auch zB. das ähnliche Vasenbild im Brittischen Museum Catal. no. 887). Uebrigens ist die Zeichnung nicht 'schwarzfigurig auf schwarzem Grund', sondern 'rothfigurig auf schwarzem Grund' gewesen: nur dasz die rothe Farbe durch Mitverbrennen des Gefäszes auf dem Scheiterhaufen jetzt ganz aschgrau und schmutzig geworden ist, wie häufig (vgl. dazu Neap. Vasens. no. 2373; u. a.). Abgebildet Élite céram. I 100 p. 314.

1381 (F. 143: aber ohne Fusz). Griechisches Gefäsz mit rothfiguriger, leidlich feiner Zeichnung; Durchmeszer ungefähr 0,08. Herakles im Kampf gegen die Amazonen; er hat den Köcher auf dem Rücken. Die Amazone, welcher ihrer dem Heroen erliegenden Genoszin zu Hilfe eilt, hat ein sog. böotisches Schild (keine Pelta). Von den beiden Griechen, welche eine Amazone tödten, hat der eine in der Rechten das Schwert (die Scheide zur Seite), der andere zückt die Lanze und hat auf dem Schilde als Zeichen einen weidenden Hirsch. Zur Darstellung vgl. Heydemann Gr. Vasenb. S. 7, 22.

1382. Griechischer Kantharos mit rothen Figuren von leichter flüchtiger Zeichnung. *A*. Eine dahineilende Baccha, in Doppelchiton und Haube, hebt mit der Linken ihr Gewand (um schneller laufen zu können) und treibt, mit dem Thyrsos in der Rechten stoszend, einen Satyr an, welcher, mit beiden Händen auf dem Nacken eine Amphora tragend, hingefallen ist und zu ihr aufblickt. *B*. Hier ist die Sache umgekehrt. Die Bacchantin, in der R. den Thyrsos haltend und mit der Linken ihr Gewand hebend, flieht umblickend vor dem eiligst folgenden Satyr, der sie schon an der Schulter gepackt hat.

1385 (F. 158: jederseits oben eine kleine Warze; vgl. dazu Racc. Cumana no. 207). Auf der Rückseite: ein kleiner weiszer Vogel, in den Krallen eine Tänie haltend; jederseits Lorbeerzweige mit (eingeritzten) Blättern; ob diese Zweige antik sind? Diese Vase stammt sicher aus Apulien.

1386. Diese zweizeilige Inschrift neben dem Kopf des Satyrs (der in der gesenkten R. Leier und Plektron [am Band] hält) ist völlig deutlich und leicht zu lesen: *ΛVΑΝΔΡΟΣ* | *ΚΑΛΟΣ* (von rechts nach links); der Name auch aus einer Steininschrift bekannt (CIAtt. II 331).

1396 (F. 123: aber mit ganz schlankem Bauch). Reizende rothfigurige attische Lekythos der ehemaligen Sammlung Skene: Apollon, dem Artemis kredenzt. Abg. Élite céram. II 19 p. 47 s (Apollon und Kreusa).

1398 (F. 122). Athenische polychrome Lekythos; H. 0,35; Scene aus der Gynaikonitis (ebenso wie no. 1397): Frau in Chiton, welche Leier spielt und der eine Genoszin in Chiton und rothem Mantel zuhört; sie streckt die R. vor und hat die Linke unter dem Mantel, welcher die rechte Brustseite und Schulter freiläszt. Oben im freien Raum Spiegel und Krug.

1399 (F. 122). Athenische polychrome Lekythos; später gröberer Styl. Jüngling an der mit schwarzen und rothen Tänien geschmückten Stele sitzend; ihm gegenüber eine Frau in schwarzem Mantel: vgl. dazu Benndorf Gr. Sic. Vasenb. Taf. 21, 2 und S. 40 Anm. 207. [Ein anderes Beispiel findet sich auf einer groszen athenischen Lekythos im Berl. Mus. no. 2359: Prothesis eines Todten, umgeben von der Mutter mit schwarzem Chiton und braunem Mantel, dem Vater mit dunkellilafarbigem Mantel, und der Schwester oder Dienerin mit Korb und Tänie; oben flattert ein Eidolon].

1400 (F. 122). Athenische polychrome Lekythos mit wunderbar zarter Zeichnung. Eine Jungfrau (sic) sitzt an dem aufgeschütteten ovalen Grabhügel (vgl. dazu Benndorf a. a. O. S. 34 und Tafel 24, 2), in stiller wehmüthiger Trauer; neben ihr steht eine Hydria, auf deren Mündung der Polsterkranz liegt. Hinter ihr steht eine Frau mit vollem Korb, vor ihr ein Jüngling mit Lanze in der Linken; sein rother Mantel geht vom

---

Reste eines Sackes; Inschrift: *HVΓIAINON* | *ΚΑΛΟΣ* [etwa identisch mit der Lekythos, welche aus dem athenischen Kunsthandel in der Arch. Ztg. 1873 S. 53, 2 beschrieben ist? Meine Notiz über die Vase im Brit. Mus. stammt aus dem Herbst 1874]. *2*. Frau auf Schemel sitzend und in den Händen einen Halsreifen haltend; um sie Arbeitskorb Alabastron Haube und Sack; Inschrift *ΚΑV Ε*.

l. Arm über den Rücken hin und wird in der gesenkten Rechten gehalten.

1401 (F. 122). Athenische polychrome Lekythos von reizender Zeichnung; leider lückenhaft. Die Frau an der Stele ist wirklich nackt dargestellt, was nur selten der Fall ist (vgl. auch zB. Berl. Vasens. 2174; unten Florenz Mus. etrusco no. 3; u. a.)

1402 (F. 122). Der Jüngling, dem Nike kredenzt, hält in der Linken wol einen Pfeil; über seinem Kopfe liest man *ΔΙΟΛΕΝΕΣΚΑΛΟ*[ς.

1403. Der Kranz in den Händen der Frau ist noch deutlich erhalten.

1465 (F. 122). Athenische kleine rothfigurige Lekythos; H. 0,88. Dargestellt ist ein Maulthier, das störrisch mit den beiden Hinterfüszen ausschlägt: *Ἀπόλλων δὲ γελᾷ ὁρῶν ὕβριν ὀρθίαν κνωδάλου.* Flotte lebendige Zeichnung; abgebildet auf Tafel I, 2.

1467 (F. 33). Athenischer Skyphos kleinsten Umfangs: H. 0,027; Durchm. 0,058. Rothfigurige zierlichste Zeichnung (mit rothbraun); feinste Ornamentik und herrlichster Firnisz. Ein kleines Kabinetstück vollendetster Art. *A.* Eros (als Knabe), welcher mit einem Kaninchen, das er an einer langen Leine hat, 'Pferd' spielt; Haarband und Leine sind rothbraun gefärbt. *B.* Ein sterblicher Knabe, mit Haarband und Brustband mit (Andeutungen von Amuleten), läuft vergnüglich vorwärs, in jeder Hand ein schwertförmiges Holz (Spielzeug) haltend; vor ihm steht bellend ein Hund, hinter ihm ein Tischchen, auf dem ein Topf (Spielzeug) steht. Das Haarband ist rothbraun. Vgl. zur Darstellung Heydemann Gr. Vasenb. S. 12 f. und Taf. 12. Abgebildet auf Tafel I, 1.

1471 (F. 122 a). Das schwarzfigurige Gefäsz, das 0,17 hoch ist und im gröszten Durchmeszer 0,10 hat, ist sehr mitgenommen. Beschrieben und besprochen in meiner Iliupersis S. 15 Anm. 4 und 5: nach der Zeichnung im archäol. Apparat des Berliner Museums, die ich jetzt durch gütige Vermittelung des Herrn Director Conze auf Tafel I, 5 zu veröffentlichen im Stande bin. Den 'oggetto elittico', welchen der Mann (der mit der Linken den fliehenden Knaben gepackt hält) in der Rechten hat, hielt ich a. a. O. für eine kurze dicke Keule und dachte daher an Astyanax. Gewisz mit Unrecht. Es ist vielmehr, wie ich a. a. O. auch schon andeutete, eine einfache häusliche Scene dargestellt und zwar ist der Gegenstand, mit dem der junge Mann den Knaben hauen will und vor dem dieser zur Mutter flüchtet, zweifelsohne ein 'Pantoffel': vgl. dazu die verwandte Darstellung auf einer Vase der Petersb. Ermitage no. 875 (abg. Stephani CR. 1872 Taf. 6, 1; besprochen ebd. 1871 S. 193 und 1872 S. 216 ff), wo das strafende ὑπόδημα — es ist auf Tafel I, *a* wiederholt — gleichfalls erscheint [141]), nur um ebensoviel correcter gezeichnet als die Zeichnung der Petersburger Darstellung vollendeter und gewandter ist als die Zeichnung der archaischen Vase in Bologna. Dasz aber der Gegenstand auf der Bologneser Zeichnung wirklich ein Pantoffel oder vielmehr genauer gesprochen eine (noch riemenlose) Sohle ist, zeigt die Vergleichung mit einer Trinkschale des Duris im Louvre (früher Campana IV 758: abgebildet bei Conze Vorlegeblätter Ser. VI Tafel 8 *a* und *b*; vgl. Brunn Künstlergesch. II S. 669, 8; Michaelis Arch. Ztg. 1873 S. 7 f.), auf welcher nicht weniger als dreizehn ὑποδήματα ohne Riemen und acht Sandalen mit Riemenzeug dargestellt sind: die ersteren, dort bald correcter bald nachläsziger gezeichnet, laszen über die richtige Bezeichnung des Gegenstands auf dem Bologneser Gefäsz keinen weiteren Zweifel zu. Die Vase war früher bei Capranesi, stammt also wol aus etrurischen Ausgrabungen.

1472. Dasz die tanzende Alte wirklich eine moderne Fälschung ist, wie schon Arch. Ztg. 1872 S. 95 festgestellt worden ist [142]), lehrt der Augenschein; das Gefäsz selbst ist antik.

1482. Einheimischer nolanischer Styl, der die rothfigurigen griechischen Gefäszzeichnungen nachahmt; vgl. ebenso unten no. 1600; Rochette Mon. inéd. 64; Berl. Vasens. 1112—1115; 1117—1119; u. a. m.

1514 (F. 124). Rothfigurig: ein nackter Knabe auf der Erde sitzend, um die Brust ein Band mit Amuletandeutungen, beide Hände hebend. Vgl. dazu zB. meine Griech. Vasenb. Hilfstaf. 6 ff.

1515 (F. 124). Rothfigurig: Knabe, auf den Knieen liegend und einen Spiegel hochhaltend.

---

[141]) Man vergleiche auch die beiden Aphrodite- (sic) statuetten mit dem (den Eros drohenden) Pantoffel in der erhobenen Rechten: vgl. Schwabe Arch. Ztg. 1871 S. 97 ff; Stephani CR. 1870 und 1871 S. 193.

[142]) Ich benutze die Gelegenheit zu bemerken, dasz wenn ich Arch. Ztg. 1872 S. 93 gegen Matz polemisiert habe, dies ungerechtfertigterweise durch einen Irrthum (lapsus calami) meinerseits veranlaszt ist: Matz wies im Philol. Anz. 1871 S. 456 und S. 562 auf *eben dasselbe* Vasenbild hin, auf welches Zangemeister mich aufmerksam machte: Nouv. Annales de la Sect. franc. 1838 (sic — nicht wie ich mir notiert hatte 1837) Pl. B = Gori Mus. etr. I 130!

1516 (F. 138). Rothfigurig: Jüngling, auf Chlamys sitzend, in den Händen Schale und Weintraube.

1555. Der Satyr tanzt; die eingekratzte Inschrift des Namens des Besitzers schien auch mir modern.

1584 (F. 70). Zum Styl vgl. oben S. 49, 47. Ob die vier Männer wirklich nach einem der Hähne schieszen wollen (wie dies auf der Neapeler Vase no. 922 geschieht), ist doch, da keiner von ihnen Bogen und Pfeile trägt, mehr als unwahrscheinlich! Ich bemerke noch, dasz hinter dem vierten Mann über einem Nagel sein Mantel hängt.

1585. Diese Vase des Nikosthenes ist schon erwähnt von Welcker und Brunn (vgl. Gesch. der gr. Künstl. II S. 715, 28).

1587 (F. 70: aber breitbauchiger). Leidlich guter schwarzfiguriger Styl. *A.* Herakles im Amazonenkampf; seine Gegnerin hat einen sog. böotischen Schild. Die unleserlichen Inschriften ahmen eine Künstlerinschrift nach: VOIƎ+OIƎVNϟ und Ǝ≷+OIƎ+OIΠ. *B.* Herakles, von Athene unterstützt, schwingt die Keule gegen den fliehenden *Kyknos*[143]), wecher auf die Kniee sinkend umblickt und die Lanze wirft; ihm kommt zu Hilfe Ares mit Lanze und Schild (zwei Delphine). Dazwischen ist vermittelnd Zeus getreten.

1588 ist ebenso wie die beiden folgenden Nummern keine Hydria, sondern eine Amphora (F. 70).

1589 (F. 70). Der Kitharöde steht schon auf der Thymele und setzt begeistert das eine Bein weit vor.

1592. Sehr rohe schwarzfigurige Zeichnung. In ein und dasselbe Kleid und in ein und denselben Mantel sind, einander gegenüberstehend, eine Frau mit Locken und ein bärtiger Mann gewickelt[144]); links davon stehen zuschauend eine Frau (? oder vielmehr ein Jüngling?) und dann ein Kind (das Gesicht 'en face') mit einem Hunde, rechts ein bärtiger Mann.

1594 (F. 70). Dasz Herakles auf dieser Darstellung des Pholosabenteuers, welche bei Ghd. Aus. Vas. 119, 3. 4. II S. 128 abgebildet und besprochen ist, in der Rechten den Becher hält, um mit demselben zu schöpfen, lehrt ein Vergleich zB. mit Ghd. a. a. O. no. 5; u. a. m. Vgl. auch Stephani CR. 1873 S. 94 ff no. 16.

1595 (F. 70). Abgebildet und besprochen bei Gerhard Aus. Vas. Taf. 258, 3. 4. IV S. 29.

1596 (F. 157 [doch ohne Henkel]: Mündung abgebrochen; darunter zwei Löcher zum durchziehen eines Bandes, an dem das Oelfläschchen getragen wurde). Rohe schwarzfigurige Zeichnung; in drei Streifen. Im oberen Streifen eine Sphinx, umgeben von zwei Löwen und zwei Schwänen; im unteren eine Palmette, umgeben jederseits von Sphinx Löwe Schwan und Sphinx. Im mittleren Streifen liegt auf der hohen Bahre der Todte[145]), eingehüllt und bekränzt, umgeben von fünf Frauen, von denen zwei neben ihm, drei (die letzte trägt ein Kind auf den Schultern) an seinem Kopfende stehen. Am Fuszende stehen drei Frauen und dann sechs Männer nebst fünf Kindern (von denen zwei unter [d. h. neben] der Kline sich finden). Drei Frauen heben beide Hände, die übrigen nur je die Rechte; Alle sind bekleidet. Vgl. zu derartigen Darstellungen Benndorf Gr. Sic. Vasenb.[146]) S. 6 ff (hinzuzufügen ist der dort gegebenen Liste zB. auch noch die athenische Lekythos früher in der Sammlung Eug. Piot: Lenormant no. 53; ferner die grosze polychrome Lekythos in Berlin no. 2359; u. a.).

1597 (F. 70: aber breitbauchiger). Abgebildet und besprochen bei Gerhard Aus. Vasenb. 219 no. 1 und 4 (sic!) III S. 134 f; vgl. auch Welcker AD. III S. 10, 3. Die 'capelli acuminati' sind phrygische Mützen; die

[143]) Denselben Kampf notierte ich mir auf dem Bruchstück (Theil des Halses) eines groszen *Kraters aus Athen* im Brittischen Museum; schwarze kleine Figuren von leidlich feiner Zeichnung. Herakles, nach rechtshin gewendet, in Löwenfell, mit Schwert und Schild, stürmt mit Lanze gegen Kyknos ein, welcher, mit Chiton Panzer Helm und Schild ausgestattet, die Lanze schwingt. Zwischen Beiden Zeus, den Kopf nach Herakles umwendend und beide Arme ausstreckend (über den Armen shawlartig die Chlamys). Hinter Herakles eine Frau, in Chiton und Mantel der das Hinterhaupt verhüllt, die Linke hebend und zuschauend; dann sein Zweigespann (nach links gewendet), auf das eben Jolaos steigt, in den Händen die Zügel, den Kopf zu den Kämpfenden umwendend; neben und vor dem Gespann ein weiszhaariger Mann mit Lanze, ein sitzender Krieger und noch ein stehender Mann mit Lanze. Hinter Kyknos entfernt sich eine Frau nach rechtshin, die Arme an die Brust legend und umblickend; und dann ist noch der Wagenlenker des Kyknos vorhanden, der im Begriff ist das Gespann zu besteigen: Dies sowie die anderen Figuren auf dieser Seite fehlen jetzt; doch sind noch Reste von dem neben dem Wagen stehenden Manne erhalten. Vgl. eine andere Kyknosdarstellung aus Attika in meinen Gr. Vasenb. I 4.

[144]) Hier wie auf der Petersb. Vase no. 91 doch sicher in obscöner Absicht (ob etwa auch auf der Vase im Brit. Mus. 580 = Ghd. Aus. Vas. 324, 2?); Anders zB. Santang. 34; Berlin. Vasens. 1727; u. a. m.

[145]) Grade unterhalb der Sphinx des oberen und oberhalb der Palmette des unteren Streifens.

[146]) Benndorf ebd. Anm. 19 bezweifelt die Richtigkeit der Erklärung auf den Rinderdiebstahl des kleinen Hermes, den Helbig auf einer parodischen Vase aus Caere (abg. Mem. dell' Inst. II 15, 2. p. 435 ss) erkennt. Mich dünkt mit Unrecht. Während die gestohlenen Rinder in einer Grotte, unter Strauchwerk, versteckt sind, liegt in einer Höhle — sie ist durch den krummen Strich angedeutet, der rechts neben den Bäumen sich emporzieht und hinter dem Kopf der einen Figur verschwindet — der kleine Hermes in Windeln auf einem (durch Rollen leichter beweglich gemachten) *Wickeltisch*; neben ihm einerseits die Mutter Maja und der Groszvater Atlas, andererseits Apollon (zur Erhöhung der Parodie ganz weibisch gekleidet und verhüllt: vgl. dazu zB. den Paris auf dem etruskischen Spiegel Ghd. Taf. 379) in Wortstreit über den vom Letzteren beschuldigten Urheber des Diebstahls; vgl. Apollod. III 10, 2, 5.

Schildzeichen sind hier Kugeln und Tintenfisch, dort Kugeln und Dreifusz.

1598 (F. 57). Leidlich gute Zeichnung. Auf der Vorderseite liest man: HEΓAI϶KAVE, auf der Rückseite: [Ƨ]IAΓOHƧOVAꓘ.

1599 (F. 100). Apulisches Fabrikat.

1600 (T. 68). Durchaus echt; zum Styl vgl. no. 1482. Der Krieger giebt, weggehend, die Schale der Jungfrau zurück; dasz die Schale grade unter der Nase derselben sich findet, ist Ungeschick des Malers, nicht aber 'poco garbo' von Seiten des II lden.

Die *Bronzesachen* (no. 1604—1993) eingehender zu betrachten fehlte mir die nöthige Zeit; Manches sieht recht zweifelhaft aus, wie auch schon Brizio bemerkt hat.

Zu den *Marmorwerken* möchte ich Folgendes bemerken:

2061. Marmorkopf, untadelig erhalten; von Conze Beitr. zur griech. Plastik Taf. 1. veröffentlicht. Brizio ist geneigt den Kopf für modern zu halten, was auch ich vor dem Original für zweifellos hielt. Jedenfalls ist er aber, falls er wirklich antik ist, in neuerer Zeit so vollständig und so gründlich mit dem Meiszel übergangen und bearbeitet worden, dasz vom Antiken keine Spur mehr geblieben und ein ganz neues Werk entstanden ist, welches für die Entwickelung der griechischen Kunstgeschichte nicht zu verwerthen ist. Vgl. die Polemik Bull. dell' Inst. 1872 p. 65 s.

2070. Mithrasstein. In Betreff der sieben kleinen Köpfe am oberen Rand des Reliefs hat Conze S. 91* mit Recht an die sieben Planeten Sol Juppiter Venus Saturn Mercur Mars und Luna gedacht[147]), obgleich für Saturn deutlich Sarapis mit dem Modius dargestellt ist; der siebente Kopf ist ebenso sicher weiblich als der dritte (Brizio: 'giovanile imberbe').

2073. Bruchstück eines schönen, leider sehr zerstörten griechischen Grabsteins.

2074. Ob dies Bruchstück eines sog. choragischen Reliefs — erhalten ist nur die kredenzende Nike nebst dem Omphalos und der Apollonstatuette auf der Seule — alt ist? Ich bezweifele dies sehr; er wäre dann (nebst Bull. Nap. Arch. NS. III 1, 1) dem Verzeichniss bei Welcker AD. II S. 38 ff. hinzuzufügen.

2075. Einstimmig und mit Recht werden sowol die Inschrift dieses Reliefs (Σαλπιων ἐποίησε) als das Relief selbst für modern erklärt. Abgebildet in der Arch. Ztg. 1870 Taf. 27; vgl. — auszer Brizio im Katalog p. 122 Kekulé — Arch. Ztg. 1870 S. 4 f; Hirschfeld ebd. 1871 S. 50 und Förster S. 123 f; Wieseler S. 582; und Andere.

2076. Griechischer Grabstein. Der 'puer' trägt auf der linken Schulter wirklich einen Sack.

2080. Vgl. dazu Wieseler S. 582 ff. 'Gut' würde ich die Arbeit nicht grade nennen.

2112. Der Stempel der einen Pfanne lautet: |HANN|, der anderen |MPLINTE|: ob antik??

Vermisst habe ich die kleine Pyxis aus Elfenbein mit der Geburt und den Scenen aus der Jugend des Dionysos: veröffentlicht und besprochen von Gerhard in der Arch. Ztg. 1846 Taf. 38. S. 217 ff (vgl. dazu auch K. Fr. Hermann ebd. 1847 S. 77 ff).

2.

Den anderen Theil des Museo civico bilden die *Ergebnisse der Zannoni'schen Ausgrabungen in der Certosa.* Da über dieselben Brizio einen ziemlich ausführlichen Bericht (Bull. dell' Inst. 1872 p. 12 ss; p. 76 ss; p. 108 ss; p. 177 ss und p. 202 ss) gegeben hat[148]) und ein groszes Kupferwerk in Folio von Zannoni selbst zu erscheinen begonnen hat (Gli Scavi della Certosa: mir liegen jetzt vier Lieferungen vor), so beschränke ich mich auf einige wenige Mittheilungen aus dem daselbst gefundenen Vorrath bemalter Vasen, zu denen ich dies oder jenes zu bemerken habe; die Nummern beziehen sich auf die Nummerierung der Gefäsze im Museum. Ich will noch erwähnen, dasz alle Vasen mit wenigen Ausnahmen vielfach zerbrochen, aber bis jetzt ohne jede Ergänzung geblieben sind:

no. 47. Groszer Skyphos mit schwarzfiguriger leidlich guter Zeichnung; H. 0,16; Br. 0,22. *A.* Auf Kissen lagert ein bärtiger Mann (Hermes), unterwärts bemäntelt, auf dem Kopf den Petasos (spitz mit Krempe), und streckt die Rechte vor und scheint einen Ziegenbock an der Schnauze zu streichen, der vor ihm liegt und auf welchem rücklings (mit hochgezogenem rechtem Bein) ein bärtiger Satyr sitzt; der Satyr schaut zum liegenden Gott um. Im freien Raum überall Zweige, an denen hinter dem Satyr ein Gewand hängt, vor dem Gelagerten aber eine Tasche (κίβισις) aus der ein Ziegenkopf hervorguckt. *B.* Dieselbe Vorstellung (wie öfter: vgl. zB. Neap. Vasens. no. 2458; 2468; u. a.): nur ist der Ziegenbock dem gelagerten Mann ein wenig näher gerückt und hockt der Satyr mit beiden hochgezogen Beinen auf dem Rücken des Thieres.

73 (= Brizio Bull. 1872 p. 84, 39). Rothfigurige Amphora; flüchtige Zeichnung; F. 63; H. 0,34; Br. 0,23. *A.* Flötenbläser; Jüngling vorwärtseilend und umblickend: in der gesenkten Rechten hält er einen Speer, dessen Spitze er mit der Linken (prüfend?) berührt. Neben

[147]) Vgl. auch Stark zwei Mithräen in Karlsruhe (Heidelberg 1865) S. 16 und S. 37.

[148]) Vgl. auch Hirschfeld Arch. Ztg. 1871 S. 7 ff; Zannoni Relazione sugli scavi della Certosa (Bologna 1871).



ihm liegt ein Speer und ein Diskos in einer Tragtasche[149]). *B.* Vor einem zusehenden Jüngling (im Mantel und mit Stab) übt sich ein nackter Jüngling, mit Halteres in Händen über zwei in den Boden gesteckte Stäbe wegzuspringen: vgl. dazu die Amphora im British Museum no. 429 (drei Stäbe) sowie die Darstellung auf dem jetzt im Berliner Museum[150]) befindlichen Carneol (ebenfalls drei Stäbe) bei Micali Storia Taf. 116, 16. Oben im freien Raum wieder ein Diskos in Tasche.

80 (= Brizio p. 85, 46). Grosze sog. Vaso a campana; rothfigurig; grosze leichte Zeichnung; H. 0,42. D. 0,45. *A.* Zeus und Semele, die vor seinem in der Rechten hocherhobenen Blitz flüchtet; eine Gefährtin, in der linken Hand eine Arabeskenblume, mit der Rechten das Gewand hebend, flieht davon. Erwähnt von Hirschfeld Arch. Ztg. 1871 S. 11. *B.* Zwei Frauen eilen zum Bericht auf einen in der Mitte stehenden skeptertragenden Mann zu. Vgl. zur Vorderseite Overbeck Kunstmyth. II S. 416 f.

86 (= Brizio p. 86, 48). Krater mit rothen Figuren; einst sehr schön; F. 92; H. 0,39; D. 0,37. *A.* Ein lorbeerbekränzter Jüngling, in Händen Leier und Plektron, in Gegenwart von Apollon mit Lorbeerstamm, Artemis mit Lanze und Schale, Leto mit Skepterstab (den sie sitzend aufstützt). Etwa Orpheus? oder nur ein namenloser sterblicher Kitharöde, dem die huldvolle Aufnahme im Kreis der Letoiden zu Theil wird? Apollon fordert etwa Artemis auf, dem Jüngling die Schale zu kredenzen. *B.* Drei Manteljünglinge, der mittlere ohne Stab.

90 (= Brizio p. 108, 74). Krater; rothfigurig; flüchtige ungeschickte Zeichnung; F. 100; H. 0,48; D. 0,33. *A.* Der bärtige Bacchos, in Händen den Kantharos und einen sich weit verbreitenden Rebzweig, blickt um nach der ihm folgenden Baccha (oder Ariadne?), welche, mit Chiton und Nebris bekleidet und den Thyrsos in der Rechten, die linke Hand hebt; vor Bacchos steht ein nur halb sichtbarer Altar. Die beiden Figuren werden zum Theil verdeckt durch zwei ithyphallische Maulthiere, die auf den Altar zugehn. Gewiss kein 'sacrifizio dei muli onore di Bacco', sondern nur Ungeschicklichkeit des Malers, der die begleitenden Thiere statt hinter den Gottheiten vielmehr vor denselben anbrachte. *B.* Ein bärtiger Mann in Mantel hält in der Rechten einen vollen Weinschlauch und steht zwischen zwei Manteljünglingen, welche ihm je einen Skyphos (zum Einfüllen) hinhalten.

90bis. Krater; rothfigurig; sinkender Styl; F. 99; H. 0,39; D. 0,33. *A.* Ein Jüngling, in Chlamys und Petasos, das Schwert zur Seite, in der Rechten zwei Lanzen, naht dem sitzenden Apollon (in Händen Leier und Lorbeerstamm), welcher zu ihm umblickt. Vor Apollon steht Artemis, in der Linken eine Fackel haltend und den Kopf verschämt neigend; mit der gesenkten Rechten hebt sie den einen Zipfel des Chitonüberwurfes. Hinter ihr steht zusehend ein Jüngling, in Chlamys und Petasos, das Schwert zur Seite, in der Rechte eine Lanze aufstützend. Etwa Orestes und Pylades? *B.* Eine Frau zwischen zwei Jünglingen mit Stäben; alle drei in Mäntel gehüllt.

96 (= Brizio p. 89, 61). Krater mit rothen Figuren von einst guter leichter Zeichnung; F. 99; H. 48; D. 0,37. *A.* Jüngling zu Ross (nach rechtshin vom Beschauer), auf den Locken den Helm, in Chiton Anaxyrides und Panzer, in der Rechten die Zügel des Pferdes und in der gesenkten Linken zwei Lanzen haltend. Voran eilt ihm ein ebenso gekleideter Jüngling mit Doppelaxt und Schild in den Händen, während ihm ein berittener Jüngling in Chlamys und mit Doppellanze folgt. Vgl. die sehr ähnliche Vase der Kopenhagener Sammlung no. 147 (abg. Millingen Uned. Anc. Mon. I 40 = Overbeck Sagenkr. 21, 16), wo dem mittleren Jüngling der Name '*Μεμνον*' beigeschrieben ist, der doch wol auch dem Jüngling der Certosa-Vase beizulegen sein wird. *B.* Drei Manteljünglinge.

100 (= Brizio p. 89, 62?). Sog. Vaso a colonette; rothfigurig; leidlich gute Zeichnung; H. 0,43; D. 0,35. *A.* Symposion. Auf einer Kline (davor ein länglicher Tisch) liegen ein bärtiger Mann und ein Jüngling, der in der Linken die mit einem Bande festgebundene Leier hat. Auf der zweiten nur zur Hälfte sichtbaren Kline (länglicher Tisch) liegen ein bärtiger Mann, der die Rechte nach jener Leier auszustrecken scheint (der sie haltende Jüngling beugt sich zurück und fort), und ein Jüngling, dessen Kopf (ganz in Vorderansicht; von komischer Wirkung) schlafend hintenüber fällt. *B.* Reste von zwei nackten Jünglingen und einem dritten, welcher sich den Mantel um- oder abzulegen scheint.

101 (= Brizio p. 109, 76). Rothfiguriger Krater mit flüchtiger Zeichnung; F. 99; H. 0,31; D. 0,23. *A.* Ein Fels, über dem ein Fell liegt und hinter dem sich eine Schlange (ihr Schwanz unten wieder sichtbar) vorringelt und emporhebt. Ein bärtiger nackter Satyr springt heran und will mit der Rechten das Fell nehmen. Sein bärtiger langbekleideter Herr entfernt sich, umblickend und erstaunt die Rechte hebend; in der Linken hält Dionysos den Thyrsos. Doch wol eine Parodie des Abenteuers des Jason mit dem kolchischen Drachen? vgl. dazu Heydemann Humor. Vasenb. S. 3 ff. zu no. 1. *B.* Ein Jüngling verfolgt eine Frau; Beide in Mäntel gehüllt.

---

149) So zuerst (wenn ich nicht irre) und gewiss richtig erklärt von Müller Descr. des Ant. du Mus. Thorvaldsen I et II p. 82 no. 112; vgl. zB. Gerhard Auserl. Vasenb. 278, 1; 281, 1; 2; Inghirami Vasi fitt. 383; u. a. m. [Auch auf einem Alabastron aus Tanagra im Berl. Museum no. 2573 (Nike einem Jüngling nahend) ist der Diskos in einer Tragtasche aufgehängt und nebst Hacke und Hanteln zur Charakterisierung der Palästra dargestellt].

150) Seit 1873; aus der Sammlung Leturcq. Nach Micali l. c. hätte sich der Stein früher 'nel reale Museo di Parigi' d. i. der Bibliothek befunden?

108 (= Brizio p. 88, 55). Krater mit rothen Figuren von leidlich guter Zeichnung; leider sehr mitgenommen. F. 92; H. 0,49; D. 0,45. *A.* Der siegreich mit der Lanze in der Rechten losstürmende, jugendliche Achill — sein Schid ist innen mit zwei schwarzen Figuren bemalt: ein Mann (etwa ein Satyr?) verfolgt eine Frau (Baccha?) — und der auf der Flucht zusammenbrechende bärtige Memnon (Schildzeichen: Kentaur Baumstamm zum Kampf hebend) zwischen der mit Tänie froh herbeieilenden Thetis und der flehend zum Sieger die Rechte ausstreckenden Eos; die beiden Mütter sind in Chiton und Mantel und geflügelt. Beide Helden sind in Helm Chiton und Panzer; Achill hat auch Beinschienen; Memnon, dessen linkes Bein vom Knie bis Fusz kühn verkürzt ist, hält in der Rechten das Schwert. Vgl. Hirschfeld Arch. Ztg. 1871 S. 11; Heydemann ebd. S. 168 f. *B.* Ein Knabe zeigt eine auf seiner erhobenen Rechten sitzende Taube einem vor ihm stehenden Jüngling; hinter diesem steht ein zweiter Jüngling, in den Mantel (wie die anderen Beiden) gehüllt, aus dem er die Rechte hervorstreckt und den Daumen hebt. Neben ihm hängt eine Leier und steht ein Stuhl mit Polsterkissen.

109 (= Brizio p. 88, 56). Krater von derselben Form (92; H. 0,51; D. 0,46 und mehr; leider nur lückenhaft erhalten) wie der vorige und mit der gleichen Vorstellung auf der Vorderseite (Achill und Memnon sowie die geflügelten Mütter); auf der sehr mitgenommenen Rückseite kredenzt eine Jungfrau einem gerüsteten Jüngling, dessen Schild (Z: Schlange) sie in der L. hält; jederseits steht ein Mann, hier mit Lanzenstab, dort mit Krückstab. Abgebildet bei Zannoni Tav. 11 und 12. Beide heroischen Darstellungen dieser sowie der vorigen Vase sind meiner Ansicht nach 'freie Copieen *einer* Vorlage', welche von einem griechischen Künstler ausging und von griechischen Vasenmalern verschiedener Fähigkeit in Etrurien reproduciert wurde. Vgl. Brizio p. 220.

112 (= Brizio p. 110, 79). Krater mit rothgelben Figuren; rohe Zeichnung des Verfallstyls; etruskisches Fabrikat; F. 98; H. 0,31; D. 0,25. *A.* In der Mitte steht eine hohe grosze Seule mit jonischem Capitell. Links davon ein Jüngling (in Chlamys Petasos und Reisestiefeln), der in der gesenkten Rechten ein Schwert (sic) zückt gegen den rechts von der Seule stehenden Herakles, welcher nach dem Jüngling sich umwendet und die Keule schwingt; um Hals und linken Arm hat er das Löwenfell. *B.* Zwei Jünglinge und eine Frau, in Mäntel gehüllt. Unter den Henkeln hier ein herbeieilender Pygmäe (infibulatus), dort eine herbeieilende Pygmäenfrau (sic); über ihnen hier ein Schwan, dort ein Adler oder Eule mit ausgebreiteten Flügeln. [Abgebildet jetzt bei Zannoni Tav. 24].

115 (= Brizio p. 86, 49). Sog. Vaso a campana mit rothen Figuren von leichter niedlicher Zeichnung; F. 94; H. 0,265; D. 0,28. *A.* Ein Satyrknabe, um den Kopf eine breite Binde, bläst vorwärtsgehend eifrig die Doppelflöte. Ihm folgt eine Baccha in dorischem Chiton, in den Händen Leier und Plektron, das Haupt ein wenig erhoben. In Gegensatz zu ihrer feierlich gehaltenen Bewegung steht die philisterhaft-plumpe Bewegung des folgenden bärtigen Satyrs, der die Rechte in die Seite setzt. *B.* Eine Frau zwischen zwei Jünglingen mit Stäben und in Mänteln.

116 (= Brizio p. 86, 50). Sog. Vaso a campana; rothfigurig; flüchtiger Styl; F. 94; H. 0,42; D. 0,40. *A.* Kitharöde, in reichbesticktem schwerem Gewande, mit der groszen Leier (Staubdecke) und Plektron in Händen, steht vor dem sitzenden Schiedsrichter. Jederseits schwebt eine Nike herbei, hier geflügelt mit Tänie (ursprünglich mit weiszer, jetzt verlorner Farbe gemalt), dort ohne Flügel mit rother Tänie. *B.* Nackter Jüngling, die Hände vorgestreckt (ob mit Hanteln?) zwischen zwei Jünglingen mit Stäben und in Mänteln. [Abgebildet jetzt bei Zannoni Tav. 26].

117 (= Brizio p. 110, 80). Krater mit Deckel; rothfigurig mit flüchtiger gewandter Zeichnung; F. 98; H. 0,39; D. 0,29. Die Haare sind durch einzelne dicke Pünktchen auf schwarzem Grund hergestellt. *A.* Herakles bei Busiris; vgl. auch Hirschfeld Arch. Ztg. 1871 S. 11. Der bärtige Herakles, in Chiton und Löwenhaut (der Schwanz durch Gürtel hochgebunden), hat mit der Linken Busiris an der rechten Schulter und Hals gepackt und drückt ihn rücklings auf einen Altar (*Triglyphen*rand; Blutflecke) nieder, während er die rechte Hand zum Schlagen geballt emporhebt. Busiris, nur mit langem Schnurbart, in langem Chiton mit Ueberwurf, hält sich mit der linken Hand auf dem Altar, die Rechte entsetzt hebend. Ein Aethiope, mit stumpfer Nase, bärtig und mit Schnurbart, in langem Chiton mit Ueberwurf, eilt hinter dem König davon, zurückblickend; er hält in der Linken eine Oenochoe und in der Rechten einen Fackelstock. Ein anderer Aethiope, stumpfnasig und nur mit langem Schnurbart, in Chiton mit Ueberwurf, flieht hinter Herakles, umblickend; er hat in der erhobenen Rechten das Opfermeszer und im linken Arm den offenen Kasten mit hohen geschwungenen Wandungen (vgl. dazu oben S. 41 no. 21). *B.* Sehr verdorben. Eine Frau, in der R. eine Oenochoe, reicht das Schwert einem Jüngling, der, mit der Linken eine Lanze aufstützend und in der gesenkten anderen Hand eine Schale haltend, zu ihr sich umwendet. Zugegen sind noch Mann und Frau, die Aeltern der Beiden. Die Heraklesdarstellung geht ohne Zweifel zusammen mit der vulcentischen Hydria in München (no. 342: abg. Micali Storia Taf. 90, 2) auf 'ein Original' oder 'eine Vorlage' von der Hand eines griechischen Künstlers zurück [151], welche mehr oder weniger frei von den grie-

[151]) Die Vase no. 84 (= Brizio p. 110, 78) mit dem Mord des Aigisthos, dessen Darstellung zusammen mit dem bekannten Bilde auf der vulcentischen Vase des Berliner Museums no. 1007 (abg. Ghd. Etr. Camp. Vasenb. 24; Overbeck Sagenkr. 28, 10; u. s. w.) gleichfalls auf *eine* Vorlage zu-

chischen Malern der beiden in Frage stehenden Gefäsze copiert worden ist. [Abgebildet jetzt bei Zannoni Tav. 23].

146 (= Brizio p. 111, 83). Zierliche Oenochoe mit Kleeblatttülle; rothfigurig; leichte niedliche Zeichnung; guter schwarzer Firnisz; leider ein wenig mitgenommen; F. 108; H. 0,11; D. 0,08. Ein Knabe (oder Jüngling?), dessen Chlamys von der Schulter über den vorgestreckten linken Arm nebst Hand herabfällt, geht mit der vorgestreckten Rechten erfreut (den Kopf neigend) auf eine kleine bekränzte Vase (Form 108) zu, die auf der Erde vor ihm steht. Oben hinter ihm im freien Raum ein bedeckter Korb (?) Unten als Stehleiste der Darstellung ein Mäanderstreifen, oben ein kleiner Kymationstreifen als Abschlusz. Ganz athenisch und gewiss von Attika her direct importiert.

150 (= Brizio p. 112, 86). Skyphos; rothfigurig; flüchtiger Styl; schöner schwarzer Firnisz; sehr verdorben und lückenhaft (aber sicher zu erkennen); H. 0,16; D. 0,18. *A.* Pan (menschliche Brust Arme und Hände; Bocksbeine; Rücken behaart und kleiner Ziegenschwanz; Kopf durch Behaarung Hörner und Schnauze völlig thierisch) hebt beide Hände und hielt durch diese Geberde einen vor ihm stehenden Bock aufrecht auf den Hinterfüszen (diese noch erhalten). *B.* Pan (mit Ausnahme der menschlichen Arme und Hände ganz Bock) hüpft auf allen Vieren vorwärts; hinter ihm entfernt sich ein Ziegenbock, den Kopf zur Erde gesenkt.

178. Schale: F. 13 (doch ist der Fusz niedriger); D. 0,10; sehr flüchtige rothfigurige Zeichnung; völlig ungebrochen erhalten. Innenbild: auf einem kalathosförmigen Sitz sitzt eine Baccha, in Chiton Mantel und Haube, und hält in der vorgestreckten Rechten eine Traube einem bärtigen Satyr hin, welcher auf einem (nur theilweise sichtbaren) Sitz hockt und beide Hände auf die Kniee gelegt hat; Kopf und Oberkörper sind gierig ein wenig vorgeneigt. Vgl. eine ähnliche, äuszerst komische Stellung auf dem athenischen Rhyton bei Stackelberg Gr. der Hell. 25 (= Lützow Ztschr. III S. 164, 7).

190 (= Brizio p. 113, 89). Schale (wie bei der vorigen Nummer); D. 0,22; rothfigurige flüchtige Zeichnung. *I.* Jüngling, hinter dem ein Sitz theilweise sichtbar ist, hält in der vorgestreckten Rechten ein Hasenfell. *A.* Ein bärtiger Mann, um den Leib die Chlamys geschürzt, treibt mit beiden Händen ein ithyphallisches Maulthier vorwärts, vor dem ruhig eine Mauleselin steht; neben diesem Thier ein Oliven- (oder Lorbeer)baum. Der Mann will, wie es scheint, das Maulthier auf die Eselin herauftreiben. *B.* Drei Stiere; hinter dem ersten, der vorangeht, zwei Olivenbäume (oder Lorbeerbäume).

Ohne Nummer. Schale (wie die vorige an Form); D. 0,175; rothfigurige flüchtige Zeichnung; guter schwarzer Firnisz. Vielgebrochen, doch fehlt vom Innenbilde nichts: ein Jüngling, in weiten Mantel gehüllt und auf Stab (unter der linken Achsel) weit vornüber sich stützend, hat den Kopf in die linke erhobene Hand gelegt und die Rechte wie mir schien in den Mund gesteckt: will er sich erbrechen (vgl. dazu zB. München 982; Mus. Greg. II 81, 1 = Panofka Parod. I 3; u. a.; vgl. Urlichs Vasenmaler Brygos S. 3)? Da aber der Mund ganz geschloszen ist, so soll vielleicht die rechte Hand auf der linken Schulter liegend gedacht sein und ist nur zufällig wie im Mund steckend dargestellt. Hinter ihm hängen Schwamm und Strigilis.

Nicht in der Certosa von Bologna ist gefunden, sondern in den 'scavi del Nuovo Giardino' vor Porta Castiglione die folgende Vase:

Grosze Amphora mit Volutenhenkeln (F. 80; H. 0,66; D. 0,55); rothfigurig; grosze Figuren von leichter feiner Detailzeichnung; vortrefflicher schwarzer Firnisz und herrliche rothe Farbe. Die Ornamente am Hals und auf den Henkeln sind flüchtiger behandelt. Lückenhaft, aber verhältnissmäszig gut erhalten. *A. Halsbild* (Figuren 0,09 hoch): *Verfolgungsscene.* Ein Jüngling, auf Rücken Petasos und Chlamys, in der Linken zwei Lanzen, greift nach einer fliehenden Maid, die umblickt und einen Arabeskenzweig zur Erde fallen läszt. Vier Genoszinnen eilen erschreckt davon: die eine eilt mit ausgestreckten Händen auf einen ruhig stehenden bärtigen Mann zu, welcher, in Mantel und Kranz, in der Rechten einen Krückstock hat. Eine dorische Seule und eine geschloszene Doppelthür (diese ganz an dem einen Ende der Darstellung) zeigen den Palast an, vor dem der Raub vor sich geht. *Bauchbild* (Figuren 0,27 hoch): *Menelaos und Helena bei der Zerstörung Troja's.* Unter dem Henkel links steht ein Jüngling, in Chiton und Panzer, mit Kopfband und Chlamys, in den Händen Helm und Lanze; vor ihm ein zweiter Jüngling, in Helm und Panzer, mit Schwert und Beinschienen, die Rechte in die Seite gestützt und mit der anderen Hand die Lanze aufstützend. Beide (es sind die Theseiden) hören auf die Worte der weiszhaarigen[152]) Aithra, welche sprechend die Hände vorstreckt. Neben derselben Menelaos, in der Rechten des Schwert zückend und die fliehende Helena verfolgend, welche den Kopf zu ihm zurückwendet. Der Held, mit Locken und keimendem Barthaar, in Helm und Beinschienen, in der Linken den Schild, trägt einen kurzen steifen Chiton (von Leder) und darüber und unter dem Gürtel schärpenartig die Chlamys; Helena ist mit einem reichbestickten Chiton mit Ueberwurf bekleidet, hat Ohrringe und Kopfschmuck und trägt den Mantel, den sie mit der Linken anmuthig hebt, shawlartig über den Armen. Zwischen diesen Beiden steht ruhig Athene, den Kopf zum Menelaos wendend, in Chiton mit Doppelüberwurf, mit Helm und Aegis (Gorgoneion), in der Linken die Lanze aufstützend. Neben Helena steht ruhig der lorbeerbe-

rückzugehen scheint, konnte ich leider nicht sehen, da sie neu zusammengesetzt wurde.

[152]) Spuren der weiszen Farbe ganz sicher vorhanden.

kränzte Apollon, welcher, in kurzem Chiton und Mantel, in der Linken einen groszen Lorbeerzweig haltend, mit der Rechte den verfolgenden Menelaos zurückweist. Hinter Apollon ein Altar, von einer dorischen Seule überragt, auf welcher ein Götterbild (in Vorderansicht) des Apollon steht: nackt, lorbeerbekränzt, mit rechtem Stützbein und linkem Spielbein, hält die Statue in der gesenkten Linken einen kleinen Lorbeerzweig und in der im Ellenbogen vorgestreckten Rechten eine Schale. Unter dem anderen Henkel endlich steht ruhig Aphrodite, in Chiton Mantel und Kopfschmuck, die Rechte wie Apollon abwehrend erhoben. Hinter ihr eine dorische Seule. Vgl. die übrigen hergehörigen Darstellungen, welche aber alle nicht den Umfang haben, bei Heydemann Iliup. S. 30, 5. *B. Halsbild* (weniger gut erhalten): *Frauen und Männer* im Gespräch um einen Altar. Links eine dorische Seule; daneben eine Frau und ein bärtiger Mann mit Stab; dann eine Frau, die mit erhobenen Händen auf eine ruhig stehende Figur zugeht, welche in der vorgestreckten Rechten einen Skepterstab aufstützt; sie ist in Chiton Mantel und Haarschmuck und wol eine Frau. Zwischen diesen Beiden steht ein Altar und hinter der Skepterfigur ein Lehnstuhl, neben welchem eine Frau sich findet, die in der Rechten eine (voll zu denkende) Schale der herbeikommenden Frau entgegenhält. Endlich noch eine Frau und ein bärtiger Mann mit Krummstab, im Gespräch: sie streckt sprechend beide Hände vor, er hört zu. Jede der Frauen in Chiton Mantel und Haarband, die Männer in Mänteln. *Bauchbild: Krieger's Auszug* in den Kampf. Auf einem springenden Viergespann steht der bärtige Held, in Händen Kentron und Zügel; er ist in kurzem Chiton Panzer Helm und Mantel, der shawlartig über den Armen liegt. Neben den Rossen eilt, sie theilweise verdeckend, ein Jüngling her, welcher zum Krieger auf dem Wagen das Gesicht und die Rechte umwendet; er ist in Chiton Panzer und Helm und trägt in der Linken Lanze und Schild (Zeichen: groszes Rad oder grosze Rosette). Den Rossen voraneilt ein bärtiger Kriegsmann, den Kopf zurückwendend, in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf, mit Helm und Wehrgehänge ausgerüstet, in den Händen Lanze und Schild haltend.

3.

In der einen Loggia des Oberstocks des Archiginnasio stehen die folgenden Marmorwerke, die ich verzeichne und beschreibe, da ich sie bis jetzt nirgends, auch nicht in den Cataloghi del Museo civico, erwähnt finde:

1. Griechischer Grabstein; sehr beschädigt; H. 0,48; Br. 0,27. Jederseits und unten Rand; oben Giebel (zerstoszen); Dutzendarbeit später Zeit. Ein bärtiger Mann (in Vorderansicht), in Mantel, die Linke in die Seite gelegt, hat die Rechte ausgestreckt und um den Hals einer hohen, zu seiner Rechten neben ihm stehenden Herme gelegt (bärtig; das Gesicht ist weggebrochen). Unten die Inschrift: *ΟΝΗΣΙΦΟΡΟΣΓΛ ΛΥΚΟΥ*. Zur Herme vgl. Conze Arch. Anz. 1867 S. 102*f (und oben S. 7 Anm. 7).

2. Griechischer Grabstein; unten weggebrochen; H. 0,47; Br. 0,395; rohe späte Arbeit. Jederseits eine Ante, auf denen ein Bogen aufliegt. Darunter in Vorderansicht ein bärtiger Mann, in Mantel, die Rechte auf der Brust, die Linke unter dem Mantel gesenkt. Oben die Inschrift: *[ΑΛ]ΦΙΟΣΣΕΚΟΥΝΔΟΥ* (die einzelnen Buchstaben je durch Häkchen reich verziert).

3. Hermenschaft (Kopf abgebrochen); H. 0,785; auf den Nebenseiten (Br. 0,12) Blattranken. Auf der Vorderseite (breit unten 0,17; oben 0,24) ist oben von der Inschrift noch erhalten: LIB; darunter in flachem Relief (sehr rohe Arbeit): ein Mann, in Chiton, beugt sich mit beiden Händen zu einem vor ihm stehenden Schwein herab, während ein danebenstehender Mann, der in der gesenkten Linken (einen Stab? oder eine Rolle?) hält, die Rechte sprechend erhebt. Unterhalb dieser Darstellung noch eine Amphora, aus welcher zwei sich verschlingende Weinranken emporwachsen.

4. Büste des sog. Seneca; leidliche Arbeit; es fehlt die Nase. Auffällig war mir die Dicke der Unterlippe.

5. Griechisches Relief; sehr beschädigt; grobe Arbeit; H. 0,31; Br. 0,49. Das Relief ist ringsum eingefaszt und durch eine Leiste in zwei gleiche Theile getheilt. In der Abtheilung links vom Beschauer ist dargestellt Artemis, nach rechtshin eilend, in der vorgestreckten Linken den Bogen haltend und mit der Rechten nach ihrem Köcher auf dem Rücken greifend; sie ist in geschürztem Chiton und Mantel, der sich über ihrem Haupt wölbt. Neben der Göttin ein Hund, der ein Reh (mit Geweih) verfolgt. In der anderen Abtheilung ist Pan dargestellt (nach links gewendet), über der linken Schulter die Chlamys, in der gesenkten linken Hand das Pedum; vorwärtsgehend hält er die gesenkte Rechte auf den Kopf eines aufspringenden Tigers. Zwischen den Füszen des Gottes liegt zusammengekauert ein kleiner Ochse (Hörner ganz sicher); neben Pan ein Baum mit Blattkrone. Oben sind hier wie dort einige griechische Buchstaben modern eingemeiszelt.

6. Torso eines Dionysos (H. 0,54): Kopf und Arme (Beides war besonders angesetzt) und Beine fehlen; auf der Brust liegt je eine Locke; am Rücken ist erhalten die rechte Hand eines zu seiner Linken stehenden Satyrs, welcher den Gott begleitete. Dionysos hatte den rechten Arm auf das Haupt gelegt, den linken ausgestreckt (derselbe lag auf dem Nacken des Begleiters), rechtes Stützbein und das linke Bein vorgesetzt. Decorative Arbeit. Vgl. zB. die verwandte Gruppe im Vatican Visconti PCl. I 41 (Clarac 694, 1633); in Parma (oben S. 50, 53); u. a. m.

RAVENNA.

Vgl. Conze Arch. Anz. 1867. S. 91* f.

Die Alterthümer Ravenna's findet man gesammelt theils in dem Vorzimmer zur alten Kapelle des Arcivescovado, theils in der Vorflur zur Biblioteca communale; die bei weitem schönsten und interessantesten Stücke sind aber hier und da in der Stadt zerstreut.

Unter den (leider meistens hoch eingemauerten) Antiken im Arcivescovado möchte ich zu den von Conze erwähnten noch die folgenden Stücke hinzufügen:

1. Bruchstück (etwa eines Sarkophags?). Hochrelief. Erhalten ist die linke untere Ecke: ein Erot, auf den Rücken gefallen, hebt beide Hände hoch; sehr niedlich und natürlich. Am Hintergrund sind zwei flache Pfeiler und ein Tisch theilweise noch erhalten. Vgl eine ähnliche Erotenfigur bei Gerhard Ant. Bildw. Taf. 88, 2*) (vor der aus der cista mystica hervorkriechenden Schlange erschreckend).

2. Reliefbruchstück, wol mit dem vorigen ursprünglich zu einer Darstellung gehörig; sehr mitgenommene Copie einer guten Vorlage. Jederseits von einer groszen auf hohem Fusz stehenden Vase mit Früchten steht ein Erot: der eine, links vom Beschauer, langt (sich emporrichtend) mit beiden Händen herauf und nimmt Früchte; der andere (rechts) langt mit der Rechten Früchte herunter und hält schon die linke Hand gefüllt auf der Brust. Jederseits ein korinthischer Pfeiler und Gebälk; unten Sockel.

3. Grabstein der Scaevina Procilla (abg. bei Spreti [153]) I tav. II no. 69). In einer Nische steht die achtzehnjährige Verstorbene, in Vorderansicht, in Kleid Mantel, den Kopf nach rechts wendend und in den Händen ihr Wickelkind haltend.

4. Reliefbruchstück; feine Arbeit (ob griechisch?); leider sehr zerstört. Erhalten sind mehr oder weniger vollständig vier in Procession daherschreitende Frauen; zwischen ihnen je ein korinthischer Pfeiler. Von der ersten Frau (links vom Beschauer) ist nur noch das getragene Geräth (eine Vase? ein Sistrum?) vorhanden; die zweite Frau, in Chiton und Mantel, trägt auf der Linken einen Kasten (?) und wendet vorwärtsgehend das Gesicht in Vorderansicht; die dritte, ebenso gekleidet, hält in der vorgestreckten linken Hand eine Schale mit Früchten; von der vierten Frau endlich sind noch einige Gewandung und der Rest eines Geräthes (Fackelstock?) in der gesenkten linken Hand sichtbar. Vgl. verwandte Darstellungen bei Clarac 163, 259; u. a. m.

5. Bruchstück eines Reliefs von leidlicher Arbeit; H. 0,50; Br. 0,21. Erhalten ist eine Jungfrau, tanzend und beide Hände hochhebend, in kurzem Chiton mit Ueberwurf und auf dem Kopf die Weiden- oder Schilfkrone (sog. σαλία), welche zwar abgebrochen aber ganz unzweifelhaft ist. Es fehlen ferner der rechte Arm vom Deltoides an und beide Beine von den Knieen abwärts. Vor der Tänzerin der Rest eines flachen Pfeilers; oben Rest einer Einfaszung. Vgl. analoge Gestalten zB. Clarac 168, 78; Zoega Bassir. 20; 21; u. a. mehr bei Stephani Nimb. und Strahlenkr. S. 105 [465] no. 13 ff [154]).

Von den Marmorwerken [155]) der Biblioteca communale führe ich an:

6. Grabstein des A. Vettius Euphemus (abg. bei Spreti I tab. V no. 233). Unter der Inschrift sind zwei Hände dargestellt, die inneren Flächen zeigend. Vgl. dazu die zuletzt von Jahn gesammelten Beispiele (Ber. dSGdW. 1855. S. 53 ff.), denen hinzuzufügen sind zB. Conze Arch. Anz. 1867 S. 92* (Arcivescovado zu Ravenna: abg. bei Spreti I tab. I no. 66; vgl. auch II, 1. tab. XIV, 2) und S. 94* (Catajo no. 284 [360]); Heydemann Athen. Marmorw. no. 14 (mehrere attische Steine); Grabstein im neuen Museo Capitolino nel Palazzo de' Conservatori [156]); u. a. m.

7. Bruchstücke eines griechischen Grabsteins; hohes Relief von nicht schlechter Arbeit. Erhalten ist noch das Folgende: Kopf Hals Brust und linker Oberarm einer Frau, nach rechts gewendet; der rechte von Schulter an fehlende Arm war gesenkt; die Nase ist weggebrochen. Die Frau ist in einen leichten Chiton gekleidet, welcher auf beiden Schultern genestelt ist und den Busen bis zu den Brüsten freiläszt, und trug einen Kopfschleier der sich aufbauscht; ihr Haar ist hinten mit einem Tuch aufgenommen.

8. Kleiner Sarkophag; H. 0,30; L. 0,86; schlechte späte Arbeit. Auf den Nebenseiten links: Erot im

---

*) [Vgl. dazu unten S. 69, 33].

[153]) Desiderii Spreti de amplitudine eversione et restauratione Urbis Ravennae libri tres a C. Spreti in italicum idioma versi et notis illustrati. Ravennae. 3 vol. 1793. 4°. Die Nachweisung dieses Buches verdanke ich meinem Freunde Dr. E. Bormann.

[154]) Betreffs der beiden Basen mit diesen Tänzerinnen im Museum der Marciana zu Venedig (Valentinelli no. 63 und 67) theile ich ganz die Meinung, dasz sie mindestens recht verdächtig sind: vgl. Burckhardt Cicerone S. 544 c; Conze Arch. Ztg. 1872 S. 85, 63.

[155]) Die Anticaglien auf der Bibliothek habe ich nicht gesehen; vgl. dazu Conze a. a. O.

[156]) Bruchstück eines (wol christlichen) Grabsteins: erhalten ist noch eine rechte emporgestreckte Hand (Innenseite sichtbar) und daneben von der Inschrift die linke Hälfte:

ΘΑΡΡЄΙ . . .	d. i. wol:	*Θάῤῥει* [*ἐν θεῷ*?
ΤΑΙΟΥ . . .		(*π*)*αῖ· οὐ*[*δεὶς*
ΑΘΑΝΑ . . .		*ἀθάνα*[*τος*

cf. die christlichen Grabsteine CIGr. 9624; 9789; 9820; u. a. m; vgl. auch 9917 (jüdischer Grabstein).

Kahn, rudernd, unten Wellenandeutung; rechts dagegen: ein (ungeflügelter) Erot, auf Felsvorsprung stehend und angelnd; an dem linken Unterarm trägt er einen Korb; unten Wellenandeutung. Auf der Vorderseite drei Scenen: in der Mitte vor einem Vorhang (παραπέτασμα) sitzt auf Klappstuhl ein Mann, in Tunica und Mantel, die Arme erhebend (der linke Unterarm ist weggebrochen); er spricht mit der vor ihm stehenden Muse Polyhymnia, die in der bekannten Stellung — mit gekreuzten Beinen nachdenklich auf einen durch das Mantelende verdeckten Pfeiler gelehnt und den Kopf auf die linke Hand aufstützend — vor ihm steht; zwischen beiden am Boden ein Bündel von Schriftrollen. Links davon stehen im Freien, das durch zwei Bäume gekennzeichnet ist, derselbe Mann, nur in den Mantel gehüllt (der rechte Schulter Arm und Brust freiläszt) und in der Linken eine Rolle haltend; die Rechte hebt er in Brusthöhe. Neben ihm eine Frau, bekleidet und verschleiert, welche sich zu ihm wendet und den rechten Arm im Ellenbogen hebt und die Hand emporstreckt (adorierend?); neben ihr an der Ecke steht noch ein kleines Mädchen, das eine Taube an der Brust hält. Auf der rechten Seite ist in felsiger Gegend (mit einem Baum) ein Hirt dargestellt, in Exomis, auf dem Nacken ein Schaf tragend das er mit beiden Händen an den Pfoten gefaszt hält: um ihn vier Schafe, zwei stehend, eines liegend, das vierte aus einer Quelle saufend, welche an der Ecke des Sarkophags aus dem Felsen herabfließt. Ueber der Quelle sitzt auf dem Felsen der Berggott, den Blick zum Hirten wendend; unterwärts ist er bemäntelt, hat in der Rechten das Pedum und die linke Hand an den Kopf gelegt; sein rechtes Knie ist weggebrochen. In dieser Scene ist doch wol 'der gute Hirte' dargestellt und war der Sarkophag für einen litterarisch gebildeten Christen bestimmt gewesen; doch behauptet die alte Welt noch ihr volles Recht in den Ausdrucksformen der Darstellung.

Die schönsten Ueberreste des Alterthums finden sich in S. Vitale zerstreut:

9. In dem dunklen Vorraum zur Sakristei sind die beiden (trotz einer gewissen Routine der Arbeit wundervollen) Reliefbruchstücke von einer Darstellung der 'Apotheose der Julier' eingemauert; gut herausgegeben, aber nicht ganz richtig erklärt von Conze (Die Familie des Augustus. Halle 1867; mit zwei Photographieen; 4°.); vgl. Friedländer Arch. Ztg. 1867 S. 110 ff, dessen Bemerkungen, wie mir scheint, die Figuren als Augustus, Venus Genetrix, Divus Julius (mit dem unzweifelhaft sicheren 'Julium sidus' über der Stirn) und Claudius sicher stellen. Die sitzende fünfte Figur, von welcher nur noch die Hälfte und auch diese sehr beschädigt erhalten, möchte Conze als Julia, Friedländer als Victoria deuten: sollte es Roma sein? oder Italia? Zu einer sicheren Entscheidung wird man ohne neues Material kaum gelangen und sich begnügen müssen, den Kreis zu bestimmen, dem die sitzende Frauengestalt zugehört und zugehören muss.

10. Rechts am Eingang zur Chornische findet sich das Reliefbruchstück (H. 0,725; L. 1,595) mit dem verhüllten Thron des Poseidon, der umgeben ist von Eroten, welche Attribute desselben herbeischleppen[157]); schlecht abgebildet zB. Millin Gal. myth. 73, 295 (umgekehrt). Dazu gehörten ursprünglich die nach Venedig verschleppten Bruchstücke des Museums (Valentinelli Marmi scolpiti no. 193 und 199) mit Eroten, welche die Harpe und das Skepter des Kronos herbeibringen: vgl. die vollständiger erhaltene Darstellung mit dem Thron des Kronos im Louvre bei Clarac 218, 10; Millin Gal. myth. 2, 2; u. a. m. Vgl. auch Conze Familie des Augustus S. 5 f. Anm. 1, welcher die Reliefs von Ravenna richtig in den Anfang des ersten christlichen Jahrhunderts setzt; die Originale waren Werke der besten Diadochenkunst.

11. In der an S. Vitale anstoszenden kleinen Kapelle, welche den Sarkophag des Exarchen Isaakios (abg. Spreti I tav. VIII no. 276; vgl. die Inschrift

[157]) Ein weiterer Schritt der Darstellung ist, dasz die Attribute oder ein Attribut der Gottheit auf dem Thron liegt und damit die Gottheit gleichsam selbst dargestellt wird: vgl. die Marmorwerke in Lansdownehouse (Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 36, 17: abg. Mon. dell' Inst. V 28); in München (Brunn Glyptoth. no. 262; 277); u. a. oder die Bilder Helbig no. 769 und 771 (abg. zB. Pitt. d'Erc. I 29; Millin Gal. myth. 42, 189 und 147; u. a); u. s. w. Diese Form der Darstellung nahmen die christlichen Künstler an: so zB. der Künstler der berühmten Stoschischen Gemme (Berl. Gemmens. IX 130: abg. zB. De Rossi Bull. crist. NS. III 9, 3) oder des Sarkophags aus Tusculum (abg. Bull. crist. l. c. tav. 6); in Ravenna selbt aber der Künstler der Mosaiken im arianischen Baptisterium (S. Maria in Cosmedin), indem er das Kreuz auf den Thron setzte und damit den Heiland darstellte, welchem die Apostel huldigend nahen. Vgl. dazu De Rossi Bull. crist. NS. III p. 132 ss; anders Richter Mosaik. von Ravenna S. 39.

auch im CIGr. 9869) birgt, ist — nebst einer Anzahl von Inschriften und figürlichen Bruchstücken — auch das Terracottarelief mit den beiden 'Tritonen' (?) eingemauert, welches in der Gazette Archéologique III pl. 1 p. 1 ss. veröffentlicht ist und mit Recht mit einem schönen Kupferstich von Mantegna (abg. ebend. pl. 2; vgl. Vasari am Schlusz der vita di Mantegna; Bartsch Peintre graveur XIII p. 239 no. 18) in enge Verbindung gebracht wird. Ich habe in Ravenna das Terracottarelief für nicht antik gehalten — ebenso wie das ebendaselbst eingemauerte Relief eines römischen Kriegers mir nicht antik schien — und kann es auch jetzt nicht für antik halten: ob mit Recht, lasze ich ohne nochmalige Autopsie dahingestellt; doch vermag ich (um Eins anzuführen) ganz menschlich gebildete Tritonen, und die sollen doch vorgestellt sein, im erhaltenen Denkmälervorrath nicht nachzuweisen [158]). Ist dasselbe antik, so hat es [159]) oder eine verlorne Replik ohne Zweifel dem paduanischen Meister als Vorbild und Veranlaszung zu seiner *'battaglia de' mostri marini'* gedient, nur dasz der Künstler der Terracotta meines Erachtens nicht einen Streit zwischen den beiden sog. Tritonen dargestellt hat. Vielmehr ergrimmt der Mann links vom Beschauer über sein Meerross und will es mit dem Fischbündel in der erhobenen Rechten züchtigen, während sein Genosze abwehrend einen pedumartigen Stock (oder Keule) emporhebt. Anders dagegen auf dem Kupferstich Mantegna's, wo *'Invidia'* die beiden Männer im Gefolge des Neptun [160]) entzweit und dieselben sich nun mit Waffen, die ihnen grade zur Hand sind — der eine mit einem Bündel Fische, der andere mit einem Stecken — gegenseitig angreifen. Wird die Terracotta nicht vielmehr eine freie Reproduction der Zeichnung sein?

In S. Giustina findet sich jetzt:

12. Die antike zweihenkelige Marmorvase (H. ungefähr 0,62; D. 0,90) mit erotischen Darstellungen, die früher in S. Giovanni in Fonte stand (Conze S. 91*). Die Arbeit ist sehr mässig, sogar grob. Unter jedem Henkel sitzt ein Adler mit offenen Flügeln. Vorn: zwei Eroten, welche von der Mitte aus auseinanderschweben, je den Kopf umwendend und gemeinsam eine Guirlande (aus Olivenblättern mit Früchten; an den Enden Bandstreifen) über dem Rücken haltend; in der Vertiefung über der Guirlande liegen Bogen und zwei (über Kreuz gelegte Pfeile). Hinten: dieselbe Darstellung, doch statt des Bogens und der Pfeile zwei über Kreuz gelegte kleine Lanzen (? oder vielmehr *δίθυρσα λογχωτά*? der Marmor steht so dicht an der Wand, dasz ich keine Entscheidung zu geben vermag).

Im Palazzo Murat endlich sind auf dem Hofe drei römische Familiengrabsteine eingemauert, von denen der mittlere (abg. bei Spreti I tab. XII no. 299) kein weiteres gegenständliches Interesse erregt; die anderen beiden dagegen, welche auch durch ihr Höhenmasz sich auszeichnen, verdienen Beachtung:

13. Grabstein des L. Firmius Princeps u. s. w; abg. bei Spreti I tab. XI no. 297. Arbeit sehr gewöhnlich; die Erhaltung leidlich gut. Vier Reihen Büsten übereinander; dazwischen immer Inschriftstreifen. Oben [161]) in Nische, die den bekrönenden Bogen bricht, ein Frauenkopf; darunter die Brustbilder eines Ehepaars: die Frau hält mit der beringten Linken ein Kind (nur Kopf sichtbar) an der Brust und hat die Rechte um den Nacken des Gatten gelegt. Darunter wieder zwei Büsten von Männern, die bei Herstellung des Monuments noch lebten, und unten endlich in einer viereckigen Vertiefung noch ein Brustbild. Jederseits ein hoher mit Ranken verzierter korinthischer Pfeiler, an deren erhöhten Sockeln vorn die folgende interessante, bis jetzt nicht beachtete Darstellung sich findet: hier wie dort sitzt eine geflügelte Sphinx, welche (einander zugewendet) je mit der einen vorgestreckten Hand gemeinsam eine Blätterguirlande halten; die andere Hand legt die Sphinx zur Linken des Beschauers auf eine bärtige Maske (sic), die Sphinx

[158]) Voss Mythol. Briefe² II S. 225 führt zwar aus Sandrat Iconol. deor. Tab. H, 4 einen menschenbeinigen Triton an; aber das Bild ist schreiend modern.

[159]) Mantegna könnte sehr wol von Bologna aus, wo er 1472 einige Zeit sich aufhielt (vgl. dazu Crowe und Cavalcaselle Gesch. der ital. Malerei Deutsche Uebers. V S. 408), einen Abstecher nach Ravenna gemacht und dort das Relief gezeichnet haben.

[160]) Die Figur des Gottes ist, wie mir scheint, ganz sicher nach einer antiken kleinen Bronze entworfen.

[161]) Links oben neben dem Bogen ist ein Stückchen Stein stehen geblieben mit der Zahl XX (vor ihr ist ein wenig weggesprungen): Spreti l. c. las noch vollständiger: F·XX. Sollte nicht vielmehr N̄·XX zu lesen gewesen sein, wie auf einer Anzahl von Steinen in Patavium (vgl. CILat. V 2787)? Die richtige Erklärung dieser Zahlen hat, wie mir scheint, Bruzza Annali dell' Inst. 1870 p. 113 ss festgestellt: es sind Zahlen, welche in den Steinbrüchen der Controlle wegen auf die nur erst roh zugehauenen Massen gesetzt wurden und späterhin aus Versehen nicht weggemeiszelt worden sind.

rechts aber auf einen Todtenkopf (sic)[162]. Kein Zweifel, dasz diese beiden Symbole[163]) sich auf Leben und Tod beziehn: auf das Leben, dessen Vergleichung mit dem Maskenspiel des Theaters eine geläufige Vorstellung des römischen Alterthums war[164]); auf den Tod, welcher jedem 'mimus vitae' (um das Wort des Augustus zu gebrauchen) das gleiche Ende bereitet.

14. Grabstein des Schiffsbauers P. Longidienus; abg. bei Spreti I tab. XI no. 298; vgl. die Beschreibung bei Jahn Darst. ant. Rel. mit Handwerk und Handelsverkehr in den Ber. dSGdW. 1861 S. 334 f, wo auch auf Taf. X 2 die unterhalb der Büsten angebrachte Darstellung des an einem Schiffe arbeitenden P. Longidienus wiederabgebildet ist. Ich bemerke zu Jahn's Beschreibung, dasz die beiden trauernden Knaben zu jeder Seite des obersten Büstenpaars je den inneren Arm auf eine kleine Stele aufstützen.

PISA.

Vgl. Dütschke Die antiken Bildwerke des Campo Santo zu Pisa (8°. Leipzig 1874); Conze Ztschr. für die österr. Gymn. 1875. S. 431 ff.

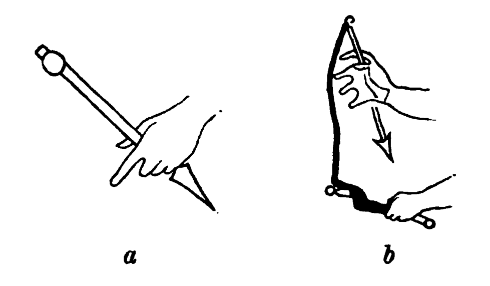
So dankenswerth das beschreibende Verzeichniss ist, welches uns Dütschke von den Alterthümern des ehrwürdigen Campo Santo gegeben, so sehr ist zu bedauern, dasz dasselbe entschieden zu schnell gearbeitet ist und die Beschreibungen nicht selten derjenigen Genauigkeit entbehren, die bei einem Kataloge so sehr wünschenswerth ist. Dasz dies Urtheil nicht zu streng und ungerecht ist, werden die folgenden Berichtigungen zu den Werken der griechischen wie römischen Kunst bestätigen (die etruskischen Aschenkisten habe ich hier wie überall unberücksichtigt gelaszen), die ich mir vor den Originalen hier und da vermerkt habe:

Dütschke no. 1. Sicherlich das Bruchstück eines Sarkophags; vgl. eine Anzahl von Repliken bei Jahn Entführ. der Europa [Denkschr. der Wien. Akad. XIX] S. 34 ff.

3. Der bärtige Mann hielt ursprünglich auch in der (im Ellenbogen gehobenen, jetzt abgebrochenen) Rechten Etwas, von dem noch Ansatzspuren in den begrenzenden Canneluren sichtbar sind. Betreffs der kleinen Büste auf dem Stab in seiner Linken bemerke ich, dasz die Flügel auf dem Kopfe auch mir deutlich und sicher zu sein schienen (anders dagegen Conze S. 432).

5. Bruchstück eines ovalen Sarkophags. Rechts neben dem Fluszgott steht eine weibliche (sic) Figur. Zu der gewiss *nicht* absichtlichen Verhüllung von Pan's Schamtheilen vgl. jetzt auch Wieseler Gött. gel. Nachr. 1876 no. 47 S. 1489 ff.

7. Athene hält in der Rechten ein 0,17 langes von Dütschke übersehenes Geräth, nach Conze S. 432 'kaum etwas anderes als eine Flöte.' Zuerst dachte ich auch an eine Flöte, aber der beifolgende Holzschnitt *a* (nach einer leichten Skizze gemacht) zeigt, dasz diese Deutung gewiss irrig ist: er ist vielmehr eine Spindel, wie zB. der Vergleich mit der Spindel *b* zeigt, die einem attischen Vasenbilde entnommen ist (abg. Heydemann Griech. Vasenb. Taf. IX 5c; vgl. auch Sallet's Ztschr. für Numism. III S. 120, *q*).



Athene steht auf der linken Ecke der Vorderseite, nach links gerichtet, den Kopf zurückwendend; zu ihren Füszen die Eule. Auf der rechten Ecke steht Apollon, nach rechts gerichtet, den Kopf gleichfalls zurückwendend, in den Händen die Leier und

---

[162]) Bei Treu de ossium hum. larvarumque apud antiquos imag. 1874 nicht angeführt; ebenso fehlt dort das Friesfragment im Museum zu Vienne (Isère) mit der Darstellung des Oedipus vor der Sphinx, zu deren Füszen ein Todtenkopf und ein ganzes Skelett liegen (Delorme Descr. du Musée de Vienne p. 199, 179 pl. 4; vgl. Stark Städteleb. in Frankr. S. 578) Vgl. auch noch ein Relief im Museo Kircheriano (beschr. in meinen Archäol. Mitthl. aus Rom: Mus. Kirch. no. 6). — Dagegen ist das Relief bei Treu no. 16 (abg. zB. Müller-Wieseler II 69, 872) als modern, wie auch mir scheint (vgl. Jahn Ber. dSGdW. 1849 S. 168), aus der Liste zu streichen.

[163]) Treu l. c. p. 24 ss. verzeichnet eine Anzahl geschnittener Steine, auf denen Masken und Todtenköpfe sich vereint dargestellt finden und die demselben Gedankenkreis angehören, den mir die Darstellung des Grabsteins von Ravenna zu veranschaulichen scheint.

[164]) Vgl. — auszer Suet. Vita Octav. 99 — zB. Cic. de senect. 18 § 64; Seneca Epist. 77, 20; u. a. (Falsch ist die Inschrift bei Gruter 742, 7 = Orelli 4813 = CILat. III p. 7* no. 41*).

das Plektron (sic); zu seinen Füszen der Greif; neben ihm der Dreifusz (Conze S. 432). Unzweifelhaft scheint mir hier ein Gegensatz — man vergleiche auch die correspondierende Bewegung der beiden Figuren — zwischen Athene Ergane und Apollon Kitharoedos beabsichtigt, d. h. ohne Allegorie etwa zwischen Industrie und Wissenschaft, zwischen Handarbeit und geistiger Arbeit.

11. Sicher gehört das Bruchstück zu einem Korasarkophag [165]); vgl. Overbeek Kunstmyth. III S. 619 ff und S. 627 ff.

12. Auf der linken Schmalseite hält der Satyr, welcher den Kopf zurückwendet, in der gesenkten Linken das eine Ende einer Löwenhaut, die auf seinem Rücken liegt und deren anderes Ende über dem rechten Arm herabhängt.

15. Die beiden kleinen 'Eroten', die unter dem Medaillon miteinander ringen (sic), sind, wie Conze S. 433 richtig vermuthet, vielmehr Eros und Pan; vgl. dazu Jahn Ber. dSGdW. 1869 S. 25 ff.

19. Auch abgebildet bei Gerhard Ant. Bildw. Taf. 88, 5; vgl. Prodr. S. 329 f. Der 'Satyrknabe', auf den sich Dionysos stützt, hat kein Schwänzchen; die Ohren sind zerstört, so dasz leider nicht mehr zu bestimmen ist, ob er auch menschlich gebildete Ohrmuscheln hatte.

21. Der erste kleine Eros links faszt mit der Rechten sein Glied und vergiszt der Vorschrift des Hesiodos (Erga 725): *μηδ' ἀντ' ἠελίου τετραμμένος ὀρθὸς ὀμιχεῖν* — ein Motiv [166]), welches Dütschke übrigens auch auf dem Sarkophag unten no. 33 sowie in den Uffizien no. 449 nicht erkannt hat; vgl. auch das Bruchstück im Louvre (Fröhner no. 339: abg. zB. Müller Wieseler II 51, 641); ferner Gerhard Ant. Bildw. 92, 2 (die Figur ganz links, die doch kaum anders zu erklären ist); u. a. Der dritte Erot tanzt, beide Hände hebend; zwischen dem sechsten und siebenten Eroten liegt ein Thier am Boden; der achte endlich schlägt Kymbala (sic). Auf den Schmalseiten ist je ein Greif dargestellt.

23. Der auf dem Rücken des ersten Kentauren stehende Erot hält in der vorgestreckten Linken die Zügel; die 'schnell ausschreitende' Bacchantin (S. 16 Z. 15) flieht vor dem Satyr hinter ihr, nach dem sie den Kopf umwendet; der Mann auf dem Wagen hält sicher ein Pedum in der Linken (S. 16 Z. 38); der bärtige Satyr (S. 17 Z. 2) ist unzweifelhaft Pan, da er Thierfüsze hat; das Thier (S. 17 Z. 9) auf dem Rücken des Mannes im Hintergrund ist ein Schaf. Vgl. zu den erhaltenen Repliken dieser Sarkophagdarstellung Benndorf Arch. Ztg. 1864 S. 158 ff. Taf. 185 und 186.

25. Die Dioskuren stehen gleichfalls auf Postamenten; der rechts hat eine Lanze (oder Kentron?) in der Rechten gehabt.

27. Zu Füszen der Frau im linken Eckfelde steht nicht, wie vermuthet wird, ein Arbeitskörbchen, sondern liegt ein Thier, wie die noch erhaltenen Vorderbeine unzweifelhaft machen.

30. In der Linken hielt Ganymedes (vgl. dazu Overbeck Kunstmyth. II S. 534 f.) das Pedum: die obere Biegung ist deutlich erhalten. Okeanos hält in der Rechten ein Ruder.

33. Zu dem Motiv des ersten Eroten vgl. oben no. 21; unter dem Rücken des zehnten trunkenen Eroten liegt ein Gefäsz; der dreizehnte Erot ist hintenübergefallen. Der vierzehnte Erot (hoch 0,24) sucht keinen 'Schmetterling' (hoch 0,038) zu haschen: es ist das vielmehr eine Sonnenuhr (in Vorderansicht); die Keule auf der er mit dem rechten Fusz steht gehört zur Herme, die den Herakles darstellt. Das Geräth endlich 'wie ein viereckiger Kasten' ist wol sicher ein Diptychon [167]), welches der letzte Erot zusammen mit dem vorigen an einem Bande an dem Sonnenuhrpfeiler festbinden [168]) will, wie das kleine Bruchstück einer Replik mit diesen beiden Eroten im Louvre (Fröhner no. 338: abg. Clarac 184, 44) deutlich zeigt. Hinter und neben dem letzten Erot liegt nicht ein Köcher mit Pfeilen, sondern eine grosze Fackel, wie auch eine Fackel mit Blätterguirlande hinter dem Fruchtkorbe (S. 26 Z. 8 ff.) zu erkennen ist. Eine ganz übereinstimmende vollständige Replik dieses Sarkophags 'im Louvre' ist abgeb. bei Gerhard Ant. Bildw. Taf. 88, 2 (vgl. Prodr. S. 329); doch findet sich dieselbe weder bei Clarac noch bei Fröhner und ist daher wol die Vermuthung erlaubt, dasz Gerhard's Abbildung viel-

[165]) Ebenfalls zu einem Korasarkophag gehört das Bruchstück im Berliner Museum no. 815 (Gerhard Verz. der Bildhauerwerke 1861), die 'Anthologie' darstellend.

[166]) Dasselbe drastische Motiv findet sich auch in der Renaissance verwendet so zB. auf dem zierlichen Amorettenfries des Antonio Amadeo am Unterbau vom Grabmal Colleoni's in Bergamo.

[167]) Fröhner Notice de la Sculpt. ant. du Louvre I p. 319, 338 hält es für eine Votivtafel — wogegen mir das Fehlen der Umrahmung (vgl. oben S. 15 no. 239), mehr noch die in der Mitte befindliche ringartige Oehse (so ganz deutlich auf dem Pisaner Sarkophag) oder das in der Mitte befindliche Loch (nach der Zeichnung des Pariser Bruchstücks bei Clarac), durch welches das Band geht, zu sprechen scheint.

[168]) Oder aber von dem Pfeiler abnehmen will — das eine wie das andere ist möglich; genug, dasz die Eroten Unfug treiben!

mehr diesen Pisaner Sarkophag wiedergiebt und bei Gerhard eine irrthümliche museographische Angabe vorliegt.

38. Sicher modern; und wenn das von mir nicht gesehene Relief Peruzzi (Dütschke Zerstr. Ant. in Florenz no. 339; vgl. Ant. des Campo Santo S. 132) wirklich diesem Relief no. 38 gleicht, so ist dasselbe (wie auch seine Inschrift natürlich schreiend modern ist!) gleichfalls modern. Dergleichen Arbeiten (vgl. auch noch no. 49 des Campo Santo) gehören der Renaissancezeit an (wie auch ihre häufige Verwendung zB. an der Facade der Certosa bei Pavia oder der Cappella Colleoni in Bergamo u. a. deutlich beweist); vgl. auch oben S. 6 pag. CXXI, 2.

39. Der Erot trägt über der Schulter mit der Linken ein Brett, auf dem hinten ein Kalathos steht; vgl. dazu Jahn Handw. und Handelsverk. auf Wandgem. [Philol. hist. Abhandl. dSGdW. Bd. V] Taf. VI 8 und 11. In der Rechten trägt er eine Tasche. Der 'Rest eines grossen Flügels' gehört wol einem anderen Eroten an.

41. Auf der rechten Schmalseite sind schwerlich 'die drei Grazien' dargestellt, sondern vielmehr 'camilli'. Die Figuren haben absolut keine weiblichen Brüste; die Chitones reichen nur bis an die Kniee; die mittelste trägt zwei Flöten (sic), die vordere Praefericulum und Schöpfgefäsz; über der linken Schulter der dritten Figur rechts hängt wol das befranzte Mantele (keine Opferbinde) herab.

44. Mit Recht meint Conze (S. 433), dasz die vorgeschlagene Benennung von Thanatos und Hypnos zurückzuhalten gewesen wäre. Bestimmt irrig ist die vermuthungsweise gegebene Deutung der Insassen des Kahns unter dem Medaillon als Charon und Hermes: es sind einfache Schiffsleute. Während der sog. Charon das breite Steuerruder in der Rechten hat, hat der andere Mann in jeder Hand ein Ruder (beide erhalten) und ebenso der vermeintliche Hermes (dessen in der abgebrochenen Linken gehaltenes Ruder noch vorhanden ist). Dergleichen Schiffsdarstellungen (vgl. auch unten no. 58) sind vielleicht [169]) allegorisch zu deuten auf die Fahrt der Menschen im Meere des Lebens und zu dem Hafen des Todes; vgl. dazu zB. Seneca Dialog. XI 9, 7: in hoc tam procelloso et in omnes tempestates exposito mari navigantibus nullus portus nisi mortis; u. a. mehr: zuletzt besprochen von Jordan Annali 1872 p. 20 ss; vgl. auch C. L. Visconti Bull. della Comm. arch. munic. I p. 255 ss.

52. In der Pentheusdarstellung hat die dritte Maenade einen Baumstamm in Händen, keine Keule. In der unzweifelhaft richtig erkannten Pflege des Dionysoskindes faszt die Amme mit der Linken den Zipfel ihres (um den Unterkörper liegenden) Mantels (sic), um das Kind an der Brust zuzudecken. Vgl. auch Conze S. 433.

55. Rechte Schmalseite. Das Gesicht des Meleager ist doch allzu zerstört, um von seinem 'ernsten fast schwermüthigen Blick' sprechen zu können.

58. Okeanos hat auf dem Haupte noch eine schmückende Scheere (sic); der Rest des Thieres — unter dem Bug des Schiffs (vgl. dazu oben no. 44) hinter ihm — gehört, wie die erhaltenen Füsze zeigen, einem Waszervogel an. Neben Gaia schien mir der Omphalos ganz sicher. Unter dem Medaillon ein Felsen und wol drei Olivenbäume; davor ein Ackersmann in kurzem Chiton, mit der Linken den Pflug mit zwei Stieren lenkend; neben und hinter ihm der Rest einer zweiten Figur, die im linken Arm einen Kalathos (mit Samen) trägt [170]); voranschreitet eine Frau, im linken Arm gleichfalls einen Kalathos; ein dritter liegt umgeworfen auf dem Boden.

61. Unter der Keule der Melpomene *liegt ein* Stierkopf (ebenso Conze S. 433); Urania hält in der Linken einen Stab.

63. Kein christlicher Sarkophag: der Nimbus um den Kopf des männlichen Brustbildes im Medaillon ist (wie alle Farbe an diesem Sarkophag!) eine *spätere moderne* Zuthat, wodurch das heidnische Medaillonporträt bei Wiederbenutzung des Sarkophags zweckmäszigst in das Bild des Heilands umgewandelt wurde. In den Eckfeldern je ein Satyr (sic; nicht Eros) mit Pedum und Panther (sic; nicht Hase).

77. Abg. und besprochen jetzt auch bei Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. 17, 10 und Kunstmyth. III S. 627, 24.

79. Diese Büste ist modern (wie auch Hübner bei Dütschke Zerstr. Bildwerke in Florenz S. 246 mit Recht behauptet).

93. Modern bemalt; vgl. dazu oben no. 63.

98. Der bärtige Triton (S. 78 Z. 5 von unten) faszt mit der Linken den Schwanz (sic) des vor ihm schwimmenden Seetigers.

106. Auf der rechten Schmalseite hält der erste Triton wie mir schien, in der Linken auch ein Ruder. Schwerlich streckt auf der anderen Schmalseite die Nereide ihre rechte Hand nach der Muschel aus (S. 87 Z. 6), da sie gar nicht nach derselben hinblickt.

[169]) [Vgl. dazu auch Preuner Jahresber. der class. Alterthumsw. VII S. 144 q].

[170]) Nach Dütschke trägt diesen Korb irrthümlicherweise der Ackersmann auf der Schulter.

107. Mit vollem Recht von Burckhardt für modern erklärt.

109. Die Heerde besteht aus neun (sic) Schafen: ein zehntes Schaf trägt der gute Hirte. Der Sarkophag ist jetzt abgeb. und bespr. in der Rev. archéol. NS. 34 pl. 24 p. 358.

111. Aus den Wellen des Meeres tauchen Delphine und Oberkörper (sic) von Eroten hervor.

113. Dasz vor den Stieren noch ein Thorbogen erhalten ist, hat schon Conze S. 344 bemerkt.

114. Der Satyr im Hintergrunde (S. 93 Z. 5 f.) hält in der Linken nicht Krotalen, sondern ein Schallbecken; über dem Haupte der Maenade wird nicht das Capitäl einer Seule, sondern eine 'Seule mit einer Sonnenuhr' sichtbar.

115. Der Sarkophag ist auch abgebildet und bespr. von Gerhard Arch. Ztg. 1862 Taf. 159, 1 S. 222 ff; des Gesicht des Endymion ist jetzt gänzlich zerstoszen.

117. Der Stab, der in einen Thierfusz (mit Huf) endigt, ist auf der Vorderseite wie auf der rechten Schmalseite jedesmal ein Pedum, dessen obere Biegung hier organisch mit einem Thierfusz verziert ist.

123. Hübner (bei Dütschke Zerstr. Bildw. S. 246) erkennt in den beiden Eckfiguren 'Virtus' und 'Honos', was schwerlich richtig ist. Der Sarkophag war ursprünglich in der That wol eine Badewanne; die Frau im linken Eckfelde hatte auf der linken Hand einen Gegenstand zu stehen, den sie am oberen Ende mit der Rechten berührte (was es war, ist bei der Zerstörung nicht mehr zu bestimmen).

128. Worin der in der Mitte der Vorderseite stehende junge, behelmte Mann 'einem Satyr ähnlich' sei, vermochte ich nicht zu ergründen; über seine Benennung wüszte ich nichts Brauchbares zu äuszern. Im Bogen links schien mir nicht Bacchus, sondern ein von Pan überraschter Hermaphrodit (für den allerdings die Brüste nicht allzu weiblich sind) dargestellt zu sein, welcher, den Kopf hintenüber, dasitzt: der ithyphallische Pan scheint mit der erhobenen Rechten das von jenem mit der Rechten gelüftete Gewand zu faszen und zieht die linke Hand staunend zurück, als er die männlichen Schamtheile gewahr wird.

132. Abgebildet auch bei Gerhard Ant. Bildw. Taf. 45, 3. Der 'spiralförmig gerollte Gegenstand von seltsamer Form', den die kleinere weibliche Figur hält (S. 104 Z. 5 f,), däuchte mich ein Kymbalon zu sein. Der Satyr S. 104 Z. 14 hält den Thyrsos mit Bändern (ebenso bei dem Thyrsos Z. 23) in der rechten Hand. So sehr ich übrigens in das Lob der niedlichen Schönheit dieser bacchischen Marmorvase miteinstimme und ihre Verbreitung durch Abgüsze gerechtfertigt halten würde, so wenig kann ich zugeben, dasz 'die Horen in voller Deutlichkeit als Repräsentanten der drei Jahreszeiten charakterisiert' sind: von einer 'dichteren' Verhüllung der 'Hore des Winters' kann ich mich nicht überzeugen, auch nicht davon, dasz die 'Hore des Sommers' sich zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen das Tuch über den Kopf ziehen will (sie hält vielmehr nur ihren Mantel fest, wol um ihn nicht ganz fallen zu laszen). Mir scheinen nur *Bacchantinnen* dargestellt, tanzend und Pan neckend. Dasz die Darstellung des Kraters keine Originalerfindung, sondern die Figuren von überallher und zum Theil 'mechanisch' gedankenlos (was soll hier das Ausziehn der Schuhe des Bacchus?!) entlehnt sind, hat schon Otto Jahn Arch. Beiträge S. 199, 1 angedeutet und Dütschke weiter ausgeführt [171]); ich füge hinzu, dasz auch die letzte 'Hore' in unserm Denkmälervorrath sich wiederholt findet auf dem Relief der Tänzerinnen im Louvre (abg. zB. Clarac Mus. de Sc. 163, 259; Meyer Abbild. zur Gesch. der bild. Künste Taf. 8: mittelste Frau [nur dasz hier das rechte Bein nicht auch entblöszt ist]), wo auch die 'Hore des Winters' in der vorantanzenden Frau nicht zu verkennen ist [172]). Es ist eine gute Arbeit der eklektischen neuattischen Schule, in Zeit und Styl dem Krater des Salpion verwandt und gleichartig; die einzelnen Figuren gehn alle auf Originale der besten griechischen Kunst zurück.

138. Neben der Frau ein umgestürzter Kalathos mit Wollknäueln und darauf ein Vogel (vgl. ebenso zB. oben S. 51, 2), den Füszen nach zu urtheilen etwa eine Ente.

140. Der Hirt unter dem Medaillon, der mit der einen Hand bei den Hinterbeinen einen Ziegenbock (so schien mir; nach Dütschke ein Schaf) hält, hat in der anderen Hand ein jetzt sehr zerstörtes Instrument gehalten, wol eine Scheere, um das Thier zu scheeren. Die Aehnlichkeit mit dem christlichen Sarkophag bei Maffei Mus. Veronense (Schluszvignette der Dedication an Benedict XIV = Verona

[171]) Das Citat (S. 105 Z. 20): Mus. Veron. tab. II, 2 — sei es p. XLIX, sei es p. LXXI — ist nur aus Versehen hierhergekommen? Ich vermag es für die Figuren des Pisaner Kraters nicht zu verwerthen. Dasz die 'Hore des Winters' sich auf dem Relief in Mantua (Labus Mus. di Mantova III 47, 2 p. 269 ss.) wiederhole, kann ich nicht finden.

[172]) Nicht nachzuweisen ist bis jetzt, so viel ich zu sehen vermag, der Satyr vor den drei Bacchantinnen — gewiss nur zufälligerweise. An eine Originalcomposition desselben ist *nicht* zu denken.

illustr. III p. 53) beschränkt sich auf die Stellung des zuschauenden Gefährten.

146. Von den vier korbtragenden Eroten der Jahreszeiten auf den Flügeln der Hadesthür hat der eine links oben sicher ein Pedum, derjenige links unten wol auch (oder war das ein Ruder?). Auf der rechten Schmalseite des Sarkophags springt Pegasos über eine Trinkschale weg.

151. Von der Sichel in der Rechten des den Sommer darstellenden Eroten ist nur der Griff vorhanden; auf den Schmalseiten legt je der Panther die eine Vordertaze auf das 'poculum Liberi Patris', den Kantharos.

159. Sieht allerdings recht verdächtig aus.

Nicht bei Dütschke beschrieben, also neu hinzugekommen ist (und zwischen no. 73 und 74 aufgestellt):

Schöner lebensgroszer Kopf eines Jünglings; griechischer Marmor. Gut erhalten: ergänzt sind die untere Hälfte der Nase, der rechte Theil der Unterlippe und einige Haarenden; die Oberfläche ist angefreszen. Das Haar (schmales Band) fällt von der Mitte der Stirn in dichtem Kranz rechts und links auf Hals und Nacken herunter; Spuren rother Farbe sind im Haar erhalten. Der Kopf ist ein ganz wenig nach rechts (vom Beschauer) gewendet, voll schmachtendes Ausdrucks und mit geöffnetem Munde. Ich dachte einen Augenblick an einen jugendlichen Dionysos (?). Leidlich gute Copie eines schönen Originals.

FLORENZ.

I.

GALLERIA DEGLI UFFIZJ.

Vgl. Dütschke Die antiken Marmorbildwerke der Uffizien. 8°. Leipzig 1878; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874. no. 23. S. 560 ff.

Der Antikenvorrath der Uffizien besteht nach Ausscheidung der aegyptischen und etruskischen Alterthümer, die jetzt ein eigenes Museum bilden — vgl. über daszelbe unten ausführlicher — aus dem Münzcabinet und den Sammlungen von Marmorwerken, Bronzen und geschnittenen Steinen, bei welchen letzteren sich auch einige goldene und silberne Sachen befinden.

Den *Marmorwerken* habe ich mich diesmal nur kurze Zeit gewidmet, wobei ich leider ihre erst kürzlich erschienene äuszerst dankenswerthe Beschreibung von Dütschke noch nicht zu Grunde legen konnte. Einige wenige Bemerkungen mögen in Anschlusz an Dütschke's Nummerierung folgen:

No. 55. Eine ganz kleine nippesartige Wiederholung des Ebers findet sich auch im Vatican: Museo Chiaramonti no. 463 (aus schwarzem Marmor); neu sind die Ohren die Schnauze die Hinter- und Vorderfüsze, doch ist ein Theil der Basis mit der linken Vorderklaue alt.

60. Mit völligem Recht weist Dütschke die Bezeichnung einer Agrippina für diese sitzende Frauengestalt zurück, da der Kopf ergänzt ist; wenn er aber für möglich hält, dasz Agrippina 'zuerst in dieser für eine Sitzende höchst wirkungsvollen Lage sich haben abbilden laszen', so musz ich dem (ganz abgesehen davon, ob die jüngere oder die ältere Agrippina gemeint wird) auf das Bestimmteste widersprechen. Denn wenn die Kunstblüthe unter den Kaisern des julischen Hauses auch noch so hoch angenommen wird (und mit Recht sehr hoch angenommen wird), so kann doch das einstige Original dieser gern wiederholten [173]) sitzenden Frauengestalt nicht erst damals erfunden worden

[173]) Mir sind die folgenden bekannt (alle aus Autopsie):

A. Diese Florentiner Figur no. 60: abg. auch Clarac Musée de Sculpt. 955, 2454.

B. Ebenfalls in den Uffizien Dütschke no. 136: abg. auch Clarac 930, 2367 (an Werth der Arbeit und Composition hinter *A* zurückstehend).

C. Capit. Museum: abg. zB. Clarac 932, 2368; Müller-Wieseler I 68, 371. Die Faltenfülle ist allzustark und kleinlich.

D. Villa Albani (Visconti no. 79): abg. recht schlecht bei Clarac 932, 2367 A. Dutzendarbeit.

E. Museum Torlonia (Visconti no. 62); der neue Kopf trägt die Züge der Livia. Neu sind auch der rechte Arm und die linke Hand; hier und da ausgebeszert. Die Arbeit ist theilweise schön (zB. die Gewandung an den Füszen), aber doch nur gute Dutzendarbeit. Gefunden 'nella villa dei Gordiani sulla via Labicana'.

F. Ebenda no. 75: abg. elendiglichst bei Cavalleriis Stat. I 53. Neu sind der ideale Kopf, der linke Arm (nebst der daran sitzenden Stuhllehne), beide Füsze und die linke Brust. Am Hunde (kein 'Löwe') ist neu die Schnauze und sind die Vorderpfoten gebrochen; am Stuhl sind die Füsze und Theile der Rücklehne neu. Stark mitgenommen an der Oberfläche; aber Spuren wundervollster griechischer Arbeit überall vorhanden. Griechischer Marmor.

G. Neap. Museum: abg. zB. Clarac 929, 2363; Mus. Borb. III 22; vgl. Ghd. Neap. Bildw. S. 43, 124. Weicht in der Haltung der Arme ab; schöne Arbeit.

sein: man copierte trefflich, porträtierte wundervoll, benutzte und variierte die vorhandenen Motive stylvoll und geschmackvoll — aber zur Erfindung eines neuen künstlerischen Originals war die Zeit zu gedankenarm und nicht mehr befähigt. Das Original dieser sitzenden Frau ist unzweifelhaft viel früher entstanden, etwa gegen den Schlusz des vierten Jahrhunderts[174]): vielleicht war es 'zuerst' eine Diadochenfürstin, die in dieser wundervollen Haltung — welche Würde und Anmuth, Vornehmheit und Nachläszigkeit, königlichen Stolz und Frauenmilde in sich vereint — dargestellt und bald als Vorbild ähnlicher Frauengestalten copiert wurde[175]). Auf gute griechische Zeit weist auch die beste erhaltene Replik hin, die zweite Statue Torlonia (*F*), meiner Ueberzeugung nach trotz der leider starken Corrosion der Oberfläche die bei weitem schönste Statue des gesammten Museums: sicher griechischer Marmor und griechische Arbeit, steht sie dem einstigen Original zeitlich nahe[176]) und läszt für dasselbe einen Künstler ersten Ranges erkennen; der wachsame Bullenbeiszer unter dem Stuhl belebt und sichert zugleich die Ruhe der sitzenden sinnenden Frau. Ihre häufige Wiederholung in der römischen Kaiserzeit erklärt sich vielleicht auch daraus, dasz man die Figuren als Grabstatuen benutzte?

62 a. Der Bronzekopf schien mir unzweifelhaft modern.

83. Ebenfalls modern.

84. Stand zur Linken der Figur ursprünglich etwa Dionysos?

115. Der Kopf des Ganymedes ist modern; der alte war doch wol zum Adler herabgeneigt, dem der Jüngling in der Rechten etwa die Schale anbot.

130. Den von Jahn aufgezählten Repliken der 'Gruppe des Pan und des Daphnis' ist die kleine Marmorreplik im Museo Torlonia (Visconti no. 267: gef. 'nella Villa de' Gordiani sulla via Labicana') hinzuzufügen. Zugleich bemerke ich, dasz die Albanische Gruppe sich jetzt gleichfalls im Museo Torlonia (Visconti no. 266) befindet. Vgl. auch unten no. 232.

139. Mir schien und scheint hier wie in der Figur des Louvre das Ballspielen oder genauer Ballemporwerfen[177]) unzweifelhaft dargestellt[178]); [vgl. jetzt auch die kleinen (von den Herausgebern ebenso erklärten) Terracotten aus Tanagra: Kekulé Tanagr. Thonfig. Taf. V 1; Fröhner Coll. Barre no. 458].

144. Doch wol sicher eine Bacchantin, mit Thyrsos in der erhobenen Rechten zu ergänzen: tanzend schreitet sie vorwärts. Das Original aus alexandrinischer Zeit muss trefflich gewesen sein.

146. Der aus dem Felsgestein emporsteigende Jüngling (sic) wird als 'Berggott' zu deuten sein*).

155. Als Gegenstück zu dieser 'Porträtfigur eines Knaben als Apollino' erwähne ich die Büste eines 'Mädchen als Diana', wie der hinter den Schultern erhaltene Köcher sie zu bezeichnen fordert, im Museo Torlonia Visconti Catal. no. 101 (gef. zu Centocelle; sicher Porträt; der Köcher gleichfalls sicher alt).

205. Der begeistert nach oben blickende schöne Kopf, der nicht abgebrochen war, giebt dieser Statue unter ihren Repliken einen besonderen Werth.

231. Abgebildet schon bei Episcopius Sign. icon. 62; auch bei Clarac Mus. de Sculpt. 692, 1631. Die Ergänzungen stammen von Michelangelo, wie Hr. Dr. Adolf Bayersdorfer erkannt hat und demnächst belegen wird (vgl. Lützow Ztschr. f. bild. Kunst XII S. 129). Demselben Gelehrten wird die hübsche treffende Beobachtung verdankt, dasz der antike Torso[179]) nebst Nebris eine lebensgrosze genaue

---

[174]) Vgl. dieselbe Figur auf Vasenbildern dieser Zeit: zB. Heydemann Griech. Vasenb. XI 1; Bull. Nap. Arch. V 1 (Jatta 1526); u. a. m. — Zu beachten sind auch verwandte Stellungen unter den Tanagraterracotten zB. Gazette Arch. II 33; u. a.

[175]) So sitzend kann man sich zB. die Mutter der Gracchen vorstellen: Plin. Nat. Hist. 34, 31; [das einstige Postament dieser Statue: Bull. della Comm. arch. munic. VI p. 99, 14 s; Bull. dell' Inst. 1878 p. 209 ss].

[176]) Die Faltengebung der Statue Torlonia erinnert sehr an die Demeter von Knidos (Newton Discov. of Halik. pl. 55) oder die sog. Artemisia (Newton Travels und Disc. II pl. 10).

[177]) Diese Art des Ballspielens hiesz bei den Griechen 'Urania'; vgl. Poll. IX 106: *ἡ δὲ οὐρανία· ὁ μὲν ἀνακλάσας αὑτὸν ἀνεῤῥίπτει τὴν σφαῖραν εἰς τὸν οὐρανόν κτλ.*

[178]) Dasselbe Motiv ist dagegen in einer Marmorgruppe für einen 'Traubenpflückenden' Eros verwendet: Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 58, 2.

*) [Nach Conze Arch. epigr. Mitth. aus Oesterreich II S. 119 f. dagegen der '*θεὸς ἐκ πέτρας*'. Wenn Conze weiter sagt, 'es fehle eine Oeffnung zum Ausflusz des Waszers nach vorn', so scheint mir dies nicht richtig — das Waszer lief ursprünglich aus dem geöffneten (jetzt an der Unterlippe ergänzten) Maske hervor und dünkt mich daher die Deutung der Maske auf einen Waszergott allein richtig und demnach auch der 'Berggott' bei dieser 'Brunnendecoration' angemeszener als der '*θεὸς ἐκ πέτρας*'.]

[179]) An der linken Hüfte ist deutlich etwas abgearbeitet: da waren wol die Ansatzreste der linken Hand erhalten gewesen.

Wiederholung der zierlichen, unter dem Namen des 'Narcissus' berühmten Bronzestatuette aus Pompeji ist (gef. 17. Juni 1862: abg. Giorn. degli Sc. 1862 Tav. 14; Overbeck Pompeji[3] Titelbild; Mus. Borb. XVI 28; vgl. Fiorelli Giorn. 1862 p. 59 ss und p. 82 s. sowie Scavi di Pomp. 1861/1872 p. 158, 71; Overbeck a. a. O. S. 489 f; Benndorf Bull. dell' Inst. 1866 p. 9 s. und Annali 1866 p. 107 ss; u. A.). Nach dieser Entdeckung wird nun auch die Benennung[180]) des Beiden zu Grunde liegenden berühmten Originals nicht mehr zweifelhaft sein: der florentiner Torso gehört sicher einem Bacchus an; und Brunn's Deutung der pompejanischen Bronze (Bull. dell' Inst. 1863 p. 92 s), dasz der Gott wol mit einem auf der Erde sitzenden Panther[181]) spiele, scheint mir für das vorauszusetzende etwa lebensgrosze Original die einzig richtige zu sein.

232. Noch viel schöner und sicher griechisch ist die Einzelfigur des 'Daphnis' im Berliner Museum (no. 756), welche Jahn ebenso wie die früher im Palazzo Mattei (Mon. I 17)[182]) befindliche Einzelfigur des 'Daphnis' bei einer Aufzählung der erhalten Repliken (Gr. Bilderchr. S. 41 Anm. 272) übersehn hat.

233. Der Sturz gehörte ganz *sicher* einer Copie des Apollon Sauroktonos an.

242. Diese Figur (abg. auch bei Panofka Tod des Skeiron Taf. IV 6), deren Kopf Arme und Beine in richtiger Stellung ergänzt sind, ist doch wol ursprünglich ein ausruhender Hermes[183]) gewesen: in der Rechten hielt er etwa auf dem Oberschenkel das Kerykeion, die Linke lag am Felssitz; der rechte Fusz setzte leicht auf eine am Felsen kriechende (grösztentheils ergänzte) Schildkröte auf, der linke ist vorgesetzt. Der Köcher am Fels ist meiner Meinung nach modern. Vgl. zB. die in der Stellung sehr ähnlichen kleinen Bronzen[184]) des Hermes aus Paramythia (abg. Specimens II 21; Clarac 666 B, 1508 A)[185]) und desselben Gottes in Brescia (oben S. 29 Taf. 41, 1); auch den Torso bei Clarac 854 A, 2154 A (der darnach zu ergänzen ist); u. a. m.

271. Ich halte mit Burckhardt den Kopf doch für einen Okeanos.

272. Abgebildet bei Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. II 5 und 6.

274. Links vom Masstab sind dargestellt verschiedene Gegenstände des ornatus muliebris und zwar: ein discerniculum (so schon Gori), ein Handspiegel, ein enger Kamm, ein Alabastron (sic), eine Nadel (Gori: calamistrum) und zwei Sandalen.

284. Dasz diese Figur nicht als ephesische Diana zu bezeichnen sei, hat zuerst Visconti (bei Fea Misc. II p. 71 ss), zuletzt Jahn (Entf. der Europa S. 42 f.) mit Recht behauptet, welcher die florentiner Statue ebd. unter *C* aufführt. Vgl. dazu oben S. 45, 8.

352. Das Bruchstück ist abgebildet bei Gori Inscr. ant. Etr. I p. 118.

377. Der Gegenstand, den die auf der linken Nebenseite sitzende Frau auf dem Schoosz hat und wol mit dem (nicht ausgeführten) rechten Arm und Hand hält, ist sicher ein Füllhorn.

418. Ist das Relief, das jetzt auch bei Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. 16, 2. III S. 516 f. abgebildet und besprochen ist, sicher antik? ich zweifle stark daran, konnte aber nicht zu einer bestimmten Entscheidung kommen.

420. Wenn Wilamowitz (Hermes XII S. 352, 38) den alten Kopf und die alte Inschrift für zusammengehörig hält, so muss ich dieser Behauptung auf das Bestimmteste widersprechen; Dütschke und Michaelis (Bildw. des Thukydides S. 16, 24) geben den Thatbestand genau und richtig an.

425 (vgl. dazu den Nachtrag S. 259 f). In der Sala degli animali des Vatican befindet sich der Körper eines abyssinischen Fettsteiszschafes (ovis

[180]) Die Benennung des Bronzefigürchens als Narcissus stammt, wie es scheint, von Minervini (dessen Besprechung im unvollendet gebliebenen II Bande des Bullettino Italiano p. 9 ss mir unzugänglich ist); Benndorf dachte an Diopan; Overbeck läszt die Benennung offen.

[181]) In der verkleinerten Bronze ist das Thier weggelaszen, entweder weil man das Motiv der Gestalt auch ohne den Panther für klar und deutlich genug hielt oder weil auf der kleinen runden Basis für das Thier der Platz fehlte.

[182]) Oder sind etwa die Figur Mattei und die Berliner Figur identisch?

[183]) Ebenso (was mir vor dem Original nicht gegenwärtig war) schon Burckhardt Cic.[1] S. 432, b; anders Wieseler S. 464 ff, der die Unterarme mit Bogen (nur das durchbohrte Mittelstück ist erhalten, an welchem die Hörner besonders angesetzt werden sollten) und Pfeil irrthümlich für antik hält: sie sind aber gewiss modern.

[184]) Auch die Bronze der Pariser Bibliothek (Chabouillet no. 3054: abg. schlecht bei Clarac 590, 1282; gut in der Gazette archéol. II 30) gehört hierher, da sie jedenfalls keinen Narcissos (Clarac) oder Kephalos (Charles Lenormant bei Chabouillet; cf. Gaz. arch. l. c. p. 144 s.) darstellt, sondern doch auch wol den Hermes, der in der Rechten ursprünglich das Kerykeion hielt?

[185]) Die Basis mit dem Hahn (da wo an der florentiner Statue der Köcher angebracht ist) und mit der Schildkröte unter dem rechten zurückgezogenen Fusz (wie bei der florentiner Statue!) sind modern von Flaxman ergänzt: hat der Künstler dabei etwa die florentiner Statue im Auge gehabt?

steatopyga) mit modernem Kopf (Catalogo 1861 no. 118). Nach Fabroni[186]) sollen der florentiner Kopf aus schwarzem Marmor und der vaticanische Körper aus weiszem Marmor in den Verhältniszen genau übereinstimmen und ursprünglich ein einziges Thier gebildet haben, ganz so wie es die Natur doppelfarbig darbietet.

427. Die richtige Erklärung dieser angeblichen Pyrrhusbüste hat inzwischen schon Friedländer gegeben (Arch. Ztg. 1877 S. 131 f): es ist ein Barbarenkopf und die Inschrift verewigt nur irgend einen Müsziggänger ('tempus in omne manet'! CILat. IV 1891).

437. Der bärtige Kopf (sic; trotz der Zerstörung) ist doch unzweifelhaft derjenige des Saturn, dem der Stein gewidmet ist.

439. Vgl. dazu Bernoulli Bildnisse des älteren Scipio (Basel 1875), wo der Kopf S. 6 ff, no. 9 angeführt und mitbesprochen wird.

449. Von den Eroten ist der zweite, welcher über seinem Kopfe mit beiden Händen eine Schüszel mit Früchten hält, ohne Flügel gebildet; zu dem verkannten Motiv des siebenten Eroten vgl. oben S. 69 no. 21.

501. Abgebildet auch bei Clarac 660, 1518. Die Deutung auf einen träumerisch gegen einen Baumstamm gelehnten, Flöte haltenden Satyr scheint mir unzweifelhaft; weniger oder gar nicht dagegen hat Dütschke Recht, wenn er zwischen dieser reizenden Statue und der Figur (Pan) der Münze von Caesarea Paneas (Arch. Ztg. 1869 Taf. 23, 2; vgl. auch no. 3) eine 'auffällige Uebereinstimmung' findet: auf der Münze führt die Figur die Flöte an den Mund und bläst sie, in der Statue betrachtet er das in den Händen gehaltene Instrument, dessen Töne seine träumerische Einsamkeit kürzen und zugleich fördern.

502. Trägt der Satyr den Namen des Ampelos mit Fug und Recht? ich glaube kaum und scheint es mir daher richtiger, ihn namenlos zu laszen.

503. Agaue mit dem Kopf des Pentheus (sic) ist auch noch abgebildet und bespr. bei Jahn Pentheus Taf. III, c. S. 21 f[187]).

510. Die erstbeschriebene Bacchantin ist die oft wiederkehrende[188]) Figur, deren Original wol mit Recht auf Skopas zurückgeführt wird. Die Zweite wiederholt sich zB. auf dem Springbrunnen-Rhyton des Pontios (Bull. munic. di Roma III 12, 1 und 13, 2); der Ara aus Gabii (Mus. Chiaramonti Tav. 37); Hübner Ant. Bildw. in Madrid no. 285, 4; u. a. m. Zur Dritten, welche ein Tympanon (nicht 'Schallbecken') hält, vgl. zB. die Repliken bei Zoega Bassir. 19 und 84; Mus. Chiaram. Tav. 38; Müller-Wieseler II 48, 602; Hübner no. 285, 1; Arch. Ztg. 1874 S. 59, 6; u. a. m.

516. Wird doch wol sicher modern sein.

519. Gewiss modern, wie auch schon Dütschke vermuthet.

520. Dieser kolossale Sturz eines Satyrs (hinten ist der Rest des Schwänzchens erhalten) gehört zu den weitaus schönsten Stücken der ganzen Sammlung und verdiente durch Abgüsze allgemeiner bekannt und gewürdigt zu werden. Vgl. die Abbildung des bisher unedierten Werkes auf Tafel V (nach einem Lichtbild). Mit vollem Recht vergleicht Dütschke in Betreff der Arbeit und des Styls den Torso des Belvedere[189]): mit gröszter Vollendung, aber nicht ganz frei von Raffinement ist der kräftige muskulöse Körper zur Anschauung gebracht. Bis in die kleinste

[186]) Ich entnehme dies dem angeführten italienischen Katalog (1861) p. 51, 118, wo dafür auf ein mir unzugängliches 'eruditissimo opusculo von Fabroni Firenze 1793' verwiesen wird.

[187]) Vgl. dazu oben S. 14 no. 140.

[188]) Mir sind auszer der Figur auf dem florentiner Relief (*A*) noch die folgenden Repliken — alle nach *links* hingewendet — bekannt geworden:

B. Brit. Museum (Townley Galery II p. 103): abg. Anc. Marbl. X 35.

C. Runde Ara in Landsdownehouse: vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 39 no. 61.

D. Vase des Sosibios (Louvre: Fröhner no. 19): abg. zB. Clarac 126, 118: Müller-Wieseler II 48, 602; u. ö.

E. Ara aus Gabii im Mus. Chiaramonti des Vatican no. 182: abg. Mus. Chiar. Tav. 36.

F. Rhyton des Pontios im Museo nuovo capitolino: abg. Bull. munic. di Roma III 13, 4.

G. Bruchstück eines Puteal (ebendaselbst): abg. Bull. munic. III 12, 2.

H. Villa Albani no. 973 (= Morcelli 627; Fea 592): abg. Zoega Bassir. 83; Müller-Wieseler I 32, 140.

I. Ebenda no. 1007 (= Morc. 640; Fea 602): abg. Zoega Bassir. 106; vgl. Friederichs Berl. ant. Bildw. I no. 640 (sic).

K. Krater im Museo Torlonia no. 329 (früher Villa Albani Fea no. 88 = Morc. 181): abg. Zoega Bassin. 84.

L. Museum in Turin (früher im Museo Garimberti: Gronov Thes. ant. graec. I B [von der Gegenseite]): abg. Rivautella Marm. Taur. I p. 75; Maffei Mus. Veron. p. CCXV, 4. Vgl. auch Wieseler Gött. gel. Nachr. 1877 no. 24. S. 672. Ich habe das Relief nicht zu sehen bekommen.

Nach *rechts* gewendet findet sich die Figur (*M*) auf der Terracottaplatte bei Campana Opere 47.

[189]) Vgl. besonders Winckelmann Werke I S. 267 ff. (vgl. dazu Dressel Winckelmann's Allegorie S. 145 ff; Justi Preuss. Jahrb. 28 S. 14 ff); Friederichs Berl. ant. Bildw. I no. 676; u. A.

Faser hinein voll überquellenden Lebens und unruhigster Bewegung, verbindet er damit eine Weiche und Flüszigkeit der Oberfläche, welche mich für einen Satyrleib nicht ganz passend dünkt: ohne das erhaltene Schwänzchen im Rücken würde man kaum an einen Satyr zu denken haben; eine gewisse akademische Idealität überwiegt, welche zB. im Barberinischen Faun [190]), der an Kolossalität mit dem florentiner Torso wetteifert, völlig einem, ich möchte sagen holländischen Realismus gewichen ist. Der Torso gehörte ohne Zweifel einer Gruppe mit Dionysos an, der in überragender Kolossalität zur Rechten des Beschauers stand und zu dem der Satyr emporschaute; die rechte Hand des Gottes (dessen Körperbehandlung wir uns etwa dem Farnesischen Torso im Neapeler Museum [191]) verwandt vorzustellen haben) ruhte auf der linken Schulter des Satyrs und hat bei der Zerstörung der Gruppe das Stück seines Körpers mit fortgeriszen. Der Satyr stand auf seinem rechten (sic) Fusz; das linke Bein war, wie mir scheint, ein wenig vorgesetzt; der linke Arm nebst Hand lag stützend auf dem Rücken des Gottes, während die gesenkte rechte Hand etwa einen Thyrsos oder ein Lagobolon hielt. Ob der Gott zur anderen Seite noch einen stützenden Begleiter gehabt hat oder nicht, bleibt so lange unentschieden, bis sich einmal eine vollständiger erhaltene Replik der Gruppe findet oder unter dem schon vorhandenen Denkmälervorrath nachweisen läszt, welches Letztere mir leider nicht glücken wollte.

530. Dieser sog. Seneca ist unter den zahlreichen Marmorrepliken in der That wol das vorzüglichste Exemplar; noch vollendeter aber und dem einstigen Original doch näher steht, wie mich dünkt, die Bronzereplik aus Herculaneum im Neapeler Museum (abg. zB. Ant. di Ercol. V 35. 36; u. ö.).

532. Dasz Benvenuto Cellini den Torso des sog. Ganymedes ergänzen 'musste', ist nach dem was er darüber erzählt, nicht ganz richtig. Als der Künstler in Gegenwart des Herzogs den Sturz ausgepackt hat, findet er ihn so wundervoll und so schön 'di modo chi io mi offerisco a Vostra Eccellenzia Illustrissima di restaurarvela, e la testa e le braccia e i piedi. E gli farò un aquila, acciò che e' sia battezzato per un Ganimede. ecc.' (Vita di Benv. Cellini scr. da lui medesimo ed. Bianchi[2] p. 409 ss); worauf ihm die Ergänzung übertragen wurde. Dasz der Sturz einem Apollon angehört, scheint mir Dütschke mit Recht zu vermuthen (vgl. zB. Müller-Wieseler II 11, 126[a]; u. a.).

537. Allerdings ist das Götterbild ganz ergänzt, doch schien mir das obere Horn des Bogens sicher alt zu sein und damit die Figur der *Artemis* gesichert. Eine erneute Untersuchung wird das Richtige leicht ergeben.

546. Die Replik dieses herrlichen Satyrs mit dem Krupezion oder Scabillum (abg. auch Clarac 715, 1708 und 1709), welche Meyer (Winckelmann's Werke IV S. 280) in der Villa Borghese sah, ist jetzt im Louvre (Fröhner Notice no. 266: abg. Villa Borghese Stanza II 8; Clarac 297, 1711; u. ö.); die andere Replik, welche 'auf dem Viminalischen Hügel gefunden und nachher in die kaiserl. russische Sammlung gekommen sein soll (Meyer a. a. O.)', findet sich weder im Verzeichniss des Museums der Ermitage noch in dem Katalog von Pawlowsk vor und wird wol auf Irrthum und Verwechslung beruhn? Dagegen findet sich eine zweite sichere Replik im Museo Torlonia (Visconti no. 19: abg. mit älteren Ergänzungen zB. bei Clarac 709, 1693 B; gefunden in der Campagna 'a Roma vechia'); alt ist nur der Sturz, der jetzt aufgesetzte Kopf (mit Pinienkranz und grinsendem Ausdruck) nicht zugehörig. Wäre die Stütze (zur Linken) mit dem Rest eines Pedum sicher alt, so hätte die Figur in der gesenkten Linken das Pedum getragen. Aber das betreffende Stück ist gewiss nicht zugehörig gewesen, sondern nur nach der beliebten Restaurationsmethode der Sammlung Torlonia zum Irreführen über Altes und Neues der Antiken hinzugefügt. Das einstige Original dieses Satyrs hielt wol in den Händen Flöten (nicht Kymbala, wie in den Repliken ergänzt ist), welche mit der Fuszklapper gewöhnlich zusammen genannt werden und zusammen gehandhabt scheinen [192]).

---

[190]) Brunn München. Glyptothek no. 95: abg. zB. Müller Wieseler II 40, 470; Lützow Münch. Ant. 30; u. ö; vgl. ausser den von Brunn angeführten Besprechungen auch noch Azeglio Ricordi II p. 126 ss.

[191]) Abgeb. Gerhard Ant. Bildw. 105, 2; Mus. Borb. XI 60; Gargiulo Recueil[4] I 40; vgl. dazu Goethe Ital. Reise Briefe vom 16. und vom 20. Juli 1787; Meyer in Winckelmann's Werken IV S. 306; Ghd Neap. ant. Bildw. S. 64, 201; Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 437; u. a.

[192]) Vgl. Phot. Lex. (*κρουπέζαι· ὑποδήματα ξύλινα . . . οἱ δὲ κρόταλον ὃ ἐπιψοφοῦσιν οἱ αὐληταί*); Poll. Onom. VII 87 (*κρουπεζοφόροι . . . διὰ τὰ ἐν αὐλητικῇ κρούματα*) und X 153 (*κρουπέζια· τὰ τῶν αὐλητῶν ὑποδήματα*); Luc. de salt. 63; 68; 83; u. a. m; vgl. dazu Minervini Mem. accad. p. 90 ss.

Oder aber hatte der Satyr gar nichts in den Händen, da 'ein' Motiv, das Treten der Fuszklapper, vollständig genügt?

549. Zur Erklärung der Statue des Meszerschleifers als 'Skythen beim Marsyasurtheil' vgl. auch Heeren in Welcker's Ztschr. S. 136 ff. Warum es 'auffallend' sein soll, dasz das Material der Statue mit dem der bekannten Marsyasfiguren nicht übereinstimmt, begreife ich nicht: die zu der Copie des Meszerschleifers gehörige Figur des aufgehängten Marsyas ist nicht miterhalten geblieben, falls sie überhaupt vorhanden war und der antike Besitzer nnd Besteller sich nicht etwa nur mit dem 'Skythen' begnügt hatte.

560. Mit der sog. Thusnelda ist doch Göttling's Name zu eng verknüft, als dass seine Arbeiten darüber unerwähnt bleiben durften: Annali dell' Inst. 1841 p. 58 ss (zu Mon. III 28, AB); Thusnelda II. Aufl. Jena 1856 (mit Abbildung) und Ges. Abhandl. I S. 380 ff. zu Taf. 3; vgl. auch Müller-Wieseler DaK. I 68, 376. Eine an Stellung ähnliche Figur findet sich unter den kriegsgefangenen Frauen auf dem Mantuaner Relief bei Labus III 8 (vgl. dazu oben S. 9, 8).

Vermisst habe ich im Dütschke'schen Verzeichnisse das im Saal der Inschriften eingemauerte Reliefbruchstück eines Sarkophagdeckels (Eroten von der Jagd heimkehrend), welches herzlich schlecht, aber im Groszen und Ganzen richtig bei Gori Inscr. ant. Etr. I p. 119 abgebildet ist; das Thier, welches das zweite Pferd hinter dem Wagen anfällt, so dasz der reitende Erot erschreckt zu Boden sinkt, ist nach meinen Notizen ein Tiger. Verwandt in der Darstellung ist das Relieffragment zu Pisa no. 113 (wo Dütschke das Relief in den Uffizien auch angeführt hatte).

In der Sammlung der *Bronzen* findet sich, trotzdem die berühmtesten Werke jetzt in das etruskische Museum versetzt sind, noch manches höchst werthvolle oder interessante Stück [193]) und wäre ein genaues Verzeichniss sowie die Abbildung oder beszere Wiederabbildung einzelner Bronzen sehr zu wünschen (vgl. auch Wieseler a. a. O. S. 567 ff). Ich möchte auf folgende Stücke besonders aufmerksam machen [194]):

1. Statuette des Hephaistos (H. 0,165); mäszige Arbeit nach einem guten Vorbild. Abgebildet bei Gori Mus. Etr. I 21, 1; Gall. di Fir. Ser. IV. vol. III 118; Müller-Wieseler DaK. II 62, 801; u. a. und bisher mit Unrecht als Kronos oder Saturnus erklärt. Der linke Arm aber mit der Harpe, die diese Deutung veranlaszt hat, ist unzweifelhaft neu und hielt vielmehr ursprünglich einen Hammer oder eine Zange, wie es dem Hephaistos zukommt. Für diesen passt die völlige Nacktheit beszer (ebenso zB. Müller-Wieseler II 18, 197), welche beim alten Kronos unmöglich ist; ferner der Pilos, den Hephaistos als Arbeiter trägt, während Kronos den Hinterkopf verschleiert zu haben pflegt; endlich die Stellung und Haltung der Figur: der Gott steht auf dem rechten Fusz, das linke ein wenig zurückgezogene Bein nur mit den Zehen aufsetzend (hinkend?), und hat die rechte Hand nachdenklich an den Mund gelegt, während er in der gesenkten Linken ein Werkzeug seiner Kunst hält: er sinnt über ein göttliches Werk nach. Der Ausdruck des Gesichts erinnert an Zeus, seinen Vater [195]).

2. Statuette eines Hermaphroditen (H. 0,44); leidlich gute Arbeit; am rechten Knöchel beschädigt. Abg. Clarac 666, 1546 D; Müller-Wieseler II 56, 711. Die Augen waren aus Edelstein eingesetzt; voller fleischiger Körper mit breitem weiblichem Becken. Die Arme waren abgebrochen; in den Händen hielt er etwa Spiegel und Kranz oder andere Toilettengegenstände, die sich nicht mehr bestimmen laszen? Vgl. dazu die nah verwandte Figur im Berl. Museum bei Gerhard Ant. Bildw. I no. 111 (abg. Millin Gal. myth. 50, 217; Clarac 669, 1546 C; u. a.).

3. Statuette der Amazone des Polyklet (H. 0,24). Leider sehr beschädigt [196]): neu sind die beiden Arme, der erhobene rechte nebst der Schulter, der

[193]) Der von Wieseler a. a. O. S. 569 beschriebene Mercur auf einer Kugel ist abgebildet bei Gori Mus. Etr. I 39.

[194]) Ich bemerke, dasz mir leider die 'Galleria di Firenze' von Zannoni hier nicht zugänglich ist und ich daher vielleicht diese oder jene Bronze für unediert halte, die dort schon veröffentlicht sein wird; einige früher aus jenem Werk genommene Notizen laszen (wie nicht selten!) im Stich.

[195]) Zwei kleine Bronzestatuetten des Hephästos notierte ich mir 1866 im Museum zu Lyon, die bei der verhältnissmäszigen Seltenheit der statuarischen Darstellungen dieses Gottes (vgl. Blümner de Vulcani figura p. 7 ss.) hier verzeichnet werden mögen: *1.* Stehend, in Exomis und Pilos; rohe Arbeit; in der Rechten ein Loch (für den Hammer); in der anderen Hand ist der Rest eines Geräthes (etwa der Zange) erhalten. — *2.* Sitzend, in Exomis und Pilos; in der Rechten ein Loch (für den Hammer); in der Linken hat er eine lange Eisenstange (? Rest der Zange). Erwähnt bei Stark Städteleben in Frankr. S. 574 (= Gerhard Arch. Anz. 1853 S. 319). — Vgl. auch noch Arch. Ztg. 1873 Taf. 13, 1 (Bronze aus Griechenland im Beitz des Dr. Fiedler zu Leipzig).

[196]) Anders Jahn Ber. dSGdW. 1850 S. 46 ff; vgl auch noch Steiner Amazonenmythos S. 58 f.

linke vom Deltoides an, wie Michaelis Arch. Anz. 1862 S. 335* mit Recht behauptet; dagegen schien mir (abweichend von Michaelis) vom linken Bein nur das Stück vom Gewandsaum bis zum Knie neu, nicht das ganze linke Bein, welches aber jedenfalls vom Ergänzer zuweit zurückgesetzt ist; der rechte Fusz schien mir der Patina nach alt, obgleich er sehr roh ist; die Basis ist neu. Die Abbildung bei Jahn Ber. dSGdW. 1850 Taf. 5 (vgl. auch Overbeck Plastik[2] p. 347 a und die verkehrte Zeichnung bei Clarac 809, 2030) giebt kein ganz treffendes Bild von der Figur: der Kopf ist länglicher; die Falten des Ueberwurfs um die Hüften sind viel belebter und freier. Wie bei der groszen Berliner Marmorreplik (Mon. dell' Inst. IX 12) lag die rechte Hand unzweifelhaft auf dem Kopf: die Wölbung an der rechten hinteren Seite des Kopfes ist ein wenig abgeplattet (um dem rechten Arm Platz zu machen) und sind Spuren eines Ansatzes der Hand noch deutlich zu erkennen. Die gesenkte Linke setzte leicht stützend etwa eine Streitaxt zu Boden, welche in den erhaltenen Marmorcopieen (zB. der Sammlung Landsdownehouse [Michaelis Arch. Anz. 1862 S. 335* und Arch. Ztg. 1874 S. 38, 50] und der darnach ergänzten Berliner Statue) aus statischen Gründen einem Marmorpfeiler weichen musste, den das einstige Bronzeorginal bestimmt *nicht* hatte[197]). Der Kopf ist wie bei den anderen Repliken matt ein wenig geneigt, doch die Verwundung, welche jene an der rechten Brustseite zeigen, nicht angegeben; dagegen zeigt der Gürtel in der Mitte der Vorderseite wieder einen zierlichen Verschlusz (bei Jahn a. a. O. fehlend).

4. Statuette eines Pan (H. 0,08); leidliche Arbeit. Vorwärtsschreitend hebt er schmerzvoll den Kopf; seine beiden Arme sind hinten auf dem Rücken mit Stricken zusammengebunden. Die Figur findet ihre Erklärung durch den bacchischen Sarkophag Casali (abg. zB. Visc. Pio-Cl. V Tav. C; Müller-Wieseler DaK. II 37, 462; u. ö; vgl. zuletzt Jahn Ber. dSGdW. 1869 S. 35 f, Anm. 102), auf dem der gefeszelte Pan von zwei Eroten, deren einer ihn mit erhobenem Pedum zu prügeln droht, fortgeführt wird; anders Wieseler S. 570 (gegen dessen vermuthete Gruppierung des Pan 'mit Amor oder einem Ziegenbock' die nicht beachtete Feszelung der Hände spricht).

5. Kleine Gruppe (H. 0,08); rohe Arbeit. Herakles hebt den Antäos, den er mit beiden Armen umfaszt hat, empor; daneben steht Athene, in der Linken den Schild, und hebt den Kopf zum emporgehobenen Antäos auf, dessen rechtes Bein vom Schenkel bis zum Knöchel weggebrochen ist. Erwähnt bei Burkhardt Cicerone[1] S. 501, d.

6. Herakles, die Löwenhaut über dem Kopf um den Hals und über dem linken Oberarm, ist auf die Kniee gefallen und sucht mit der Linken den um seinen Nacken liegenden linken Arm (und Hand) eines Mannes zu lösen, dessen übriger Körper verloren gegangen ist; Herakles richtet seinen Kopf schmerzvoll empor. H. 0,115; geringe etruskische (sic) Arbeit.

7. Tritonin, in Vorderansicht aufrecht stehend, von den Schenkeln an in zwei Fischschwänze ausgehend, die sich kreuzen; bestimmt auf eine Fläche aufgesetzt zu werden, wie die halbe hohle Reliefer-höhung beweist. Erwähnt auch von Wieseler S. 570; abg. bei Gori Mus. Etr. I 76, 1.

8. Herakliskos, schlangenwürgend und vergnügt lächelnd: er hat die Schlangen, die sich je um ein Bein geschlungen haben, dicht unter den Köpfen gefaszt und hebt die rechte Hand hoch, während die Linke gesenkt ist. Hoch 0,22; gute Dutzendarbeit.

9. Kleine (beinahe 0,11 hohe) Replik der Stadtgöttin von Antiochia am Orontes[198]); sehr mäszige Arbeit. Die Göttin mit Mauerkrone sitzt auf Fels, auf dem die linke Hand liegt; der rechte Arm ist von der Gewandung an weggebrochen; der Fluszgott *ist fortgelaszen.* Erwähnt von Burckhardt Cic.[1] S. 441, a; Michaelis Arch. Ztg. 1866 S. 256; Wieseler S. 570.

10. Kleine Replik (H. 0,19) der Stadtgöttin von Antiochia am Orontes; leidliche Arbeit; gut erhalten. Die rechte Hand hielt einst das Aehrenbündel, wie auf den Münzen (Müller-Wieseler I 49, 220 *b*; *c*; *d*; u. a.). Der Chiton ist von oben nach unten gestreift; auf der linken (hier unter dem Mantel nackt hervorkommenden) Schulter sind Kreuzbänder[199]) sichtbar. Unter dem vorgestreckten rechten Fusz ist im Felssitz ein Loch sichtbar, in das der jetzt fehlende Orontes eingelaszen war, wie schon Michaelis Arch. Ztg. 1866 S. 256 richtig bemerkt hat; anders Wieseler S. 570.

11. Satyr (H. 0,165); sehr mäszige Arbeit nach einem vortrefflichen Vorbilde. Er hebt sich hoch auf den Fuszspitzen und bläst (durch die φορβειά) zwei Flöten, die er je in einer Hand hält; um den Hals hat er die Nebris geknüpft; deren Schwanzende um

---

[197]) Anders, aber gewiss nicht richtig Klügmann Bull. dell' Inst. 1870 p. 6. [Vgl. darüber auch Schlie Berl. Amaz. S. 14 f].

[198]) Dasselbe Bild auch auf Münzen von Antiochia am Kydnos (Tarsos), Antiochia Pieriae, u. a; vgl. Sallet Ztschr. für Numism. VI S. 101 f.

[199]) Da kein Chiton sichtbar ist, können die Schulterkreuzbänder nicht wie sonst — vgl. zB. die Niobide Chiaramonti; die Kora PClem. I 40; Benndorf und Schöne Lat. Mus. no. 138 a; Berl. Vasens. 1752 (Gerhard Tr. Gef. 28); Neap. Vasens. 3246 (Ber. dSGdW. 1875 S. 224); Annali dell' Inst. 1876 Tav. DE (vgl. dazu Bull. dell' Inst. 1878 p. 62, 278); u. a. m. — zum Festhalten desselben dienen, sondern nur zum Schmuck da sein.

den linken Arm gewickelt ist. Um die Brust trägt er noch ein Band (?). Erwähnt von Burckhardt Cic. S. 476, c.

12. Zierliche Athenestatuette (H. 0,205; in feinem Linnenchiton und Mantel, enganliegendem Helm und Aegis mit langen Schuppen. Sie setzt das rechte Spielbein ein wenig vor und hat den Kopf ein wenig geneigt; um den rechten vorgestreckten Unterarm ist die kleine Schlange gewickelt, welche die Rechte hält; in der im Ellenbogen erhobenen Linken hält die Göttin den Rest eines Geräthes. Sehr zart und zierlich. Abgeb. bei Gori Mus. Etr. I 7; erwähnt von Burckhardt Cic.[1] S. 439, a.

13. An der bei Gori Mus. Etr. I Tab. 54 veröffentlichten Bronze, die ohne Basis 0,38 Höhe hat, ist der Satyr (denn das ist er doch wol trotz dem fehlenden Schwänzchen und den menschlichen Ohren?) von leidlich guter Arbeit; an dem auf seiner rechten Schulter knieenden Knaben ist der rechte Arm nebst Oenochoe wol neu; die linke auf dem Kopf des Satyrs liegende Hand ist zu grosz gerathen; der Hals des Thieres ist ebenso wie die beiden Flügel gebrochen, von denen der rechte neu zu sein scheint. Der Zweck der sonderbaren Zusammenstellung scheint mir klar zu werden durch die im Groszen und Ganzen analoge Bronzefigur aus dem Grabe der Volumnier bei Vermiglioli und Conestabile Mon. di Perugia Tav. 13, 1 ss: die florentiner Bronze war gleichfalls bestimmt in der Mitte einer 'lucerna pensilis' zu stehen und als Haken für die Kette zum Aufhängen zu dienen. Vgl. auch die Bronzefigur bei Micali Storia 35, 13. Eine bestimmte mythologische Darstellung ist nicht beabsichtigt, sondern nur, wie mich dünkt, eine phantastisch-barocke Umwandlung eines tektonischen Gliedes; an der Echtheit zu zweifeln ist kein Grund vorhanden.

14. Jongleur, nackt, um die Hüften das subligaculum und in enganliegender Kappe (die unter dem Kinn durch ein Band gehalten wird). Er steht und geht auf den beiden Händen, die Beine hoch emporhebend. Deckelgriff; hoch 0,075; an den Oberarmen gebrochen. Abg. bei Micali Ant. Mon. perservire all' opera intit. l'Italia avanti il dom. dei Romani Tav. 56, III p. X, LVI, 2.

15. Kleine männliche Figur: er legt, sich zurückbeugend und emporblickend, den Kopf hintenüber; die linke geballte Hand hebt er hoch über seinen Kopf, während er die Rechte gleichfalls ballt und hebt. Deckelgriff; h. 0,07; sehr geringe Arbeit.

16. Sitzender Philosoph (H. 0,14). Auf einem Klappstuhl mit Kissen sitzt ein bartloser Mann, in Chiton (der von der rechten Schulter herabfällt) und Mantel, der über dem linken Oberarm der linken Schulter dem Rücken und dem Unterkörper liegt; das Haar ist kurz und dicht. Das linke Knie hat er über das rechte gesetzt, den rechten Arm über den Schoosz herabgelegt; der linke Ellenbogen ruht auf dem äuszeren rechten Handgelenk und die linke Hand liegt mit den äuszeren Fingerflächen leicht an der linken Backe an; er blickt ein wenig nach seiner rechten Seite hin. Die Füsze (mit Sandalen bedeckt) waren abgebrochen. Die Arbeit ist nur mäszig, Hände und Füsze sind viel zu grosz; aber die Haltung und Stellung ist trefflich und einem guten Vorbilde entnommen, dessen Verwandtschaft mit dem Aristoteles Spada sich aufdrängt; vgl. auch die ähnliche sitzende Philosophenstatuette aus Brindisi im British Museum (abg. bei Murray Archaeology [Encycl. Brit. IX ed.] p. 365, 12); u. a. m.

17. Kleiner Bär; h. 0,12; geringe Arbeit; am Kopf oben beschädigt; das rechte Vorderbein fehlt. Das Thier sitzt auf den hinteren Beinen und steht auf den vorderen: um den Hals und die Vorderbeine trägt er ein Band oder Strick, an dem sich oben eine kleine Oehse findet (um eine Kette aufzunehmen, die vielleicht von einem Bärenführer gehalten wurde?) Abgerichtete Bären werden erwähnt zB. Vopisc. Vita Car. 19; vgl. Tölken Berl. Gemmens. VI, 197; u. a.

18. Zweischnäuzige Lampe (Br. 0,13) mit drei Oehsen, um an Ketten aufgehängt zu werden. Hinten unter Bogen (0,17)[200], der *hier* gleichsam das Himmelsgewölbe andeutet, Helios und Selene. Der Sonnengott, in langem Aermelchiton und um den Hals geknüpfter Chlamys, hält in der Linken (die auf einer Stele aufliegt) den Erdball; die erhobene Rechte ist geöffnet; das Gesicht, von sieben Strahlen umgeben, blickt begeistert nach links hin. Daneben steht nach unten blickend Selene, in Doppelchiton, auf dem Kopf den Halbmond und über den Schultern je das Horn einer Mondsichel; in den Händen senkt sie je eine Fackel zu Boden. An jeder Seite des Lampenbauches ist oben am Rand ein Triton angebracht, als Andeutung des Meeres, über dem die Beiden am Firmament aufsteigen und in das sie hinabtauchen; vom Triton zur Rechten des Beschauers ist nur noch der Schwanz erhalten. Der andere Triton, in langen Windungen ausgehend, bläst in eine Muscheltrompete und hält die Linke am Hinterkopf; auf der Brust hat er einige Schuppenandeutungen, auf dem Kopf zwei Flügelchen[201]).

[200]) Vgl. ebenso zB. Berl. Bronzen Friederichs no. 718 (abg. Bellori und Bartoli Luc. II 37; Beger Thes. Brand. III p. 446, V; Gerhard Atlas zu den Akad. Abh. Taf. 24, 5); Bellori und Bartoli Luc. II 31; u. a. m. Auch die von Fröhner Mus. de France pl. 26 veröffentlichte 'Gruppe des Herakles mit Telephos und der Hindin unter einem Bogen' gehörte ursprünglich zu einer Lampe (ich bemerke, dasz diese Bronze Januar 1855 in Cagliari auf Sardinien gefunden und bei Spano Bull. arch. Sardo I p. 51 ss. abgebildet und besprochen ist, was Fröhner entgangen ist; vgl. auch Wieseler Gött. gel. Anz. 1876. St. 48 S. 1508).

[201]) Oder sollten es nur durch Wind bewegte Haar-

19. Auf einem Delphin (hinten weggebrochen) sitzt eine Nereide [202]), unterwärts vom Mantel bedeckt; in den Händen hält sie auf dem Schoosz einen flachen Kasten (oder Korb mit Blumen?). Grobe Arbeit, leider sehr oxydiert, nach einem sehr guten Vorbild; die Bewegung der Frau fliesend und schön. Höhe 0,10.

20. Kleine Bronzefigur (H. 0,13) eines geflügelten Jünglings, welcher im linken Arm und mit beiden Händen eine kleine Frau fortträgt, die, bekleidet und mit Stirnschmuck versehen, entsetzt die Hände hochhebt. Sehr mäszige Arbeit; abgebildet bei Gori Mus. Etr. I 38; Rochette Mon. Ined. 42, 2; Annali dell' Inst. Tav. L, 1; Clarac 761 A, 1861 G; u. a. Wer der geflügelte Mädchenräuber sei, wird ohne weitere Funde mit völliger Sicherheit nicht festzustellen sein [203]); doch dünkt mich die Deutung auf einen Todtengenius die wahrscheinlichste. Und zwar ist, wie mich dünkt, *Thanatos* dargestellt, obgleich er nicht bärtig ist, wie zB. auf den attischen Lekythoi bei Collignon Vases peints no. 630 und 631 oder der sehr ähnlichen Lekythos in der Berliner Sammlung no. 2616 [204]); u. a. m. Aber abgesehen von der leider nicht publicierten nolanischen Lekythos, auf der ein unbärtiger Thanatos inschriftlich sich zu finden scheint [205]), ist er sicher jugendlich und unbärtig dargestellt zB. auf einigen Alkyoneusvasen (vgl. Stephani Mél. gr. rom. I S. 589 ff. no. 5—8) [206]); auch auf der Schale des Panphaios (Brit. Mus. 834: abg. zB. Gerhard Aus. Vas. 221; Overb. Sagenkr. 22, 14; vgl. auch Brunn Ann. 1858 p. 371 s.) wird der eine der beiden gerüsteten, unbärtigen Jünglinge doch Thanatos sein; auf einem geschnittenen Stein aus Curium trägt der unbärtige Thanatos eine Frau davon, die durch die Leier als Dichterin oder Sängerin charakterisiert wird (Cesnola Cyprus Pl. 39, 1; vgl. King ebend. p. 378, 1, welcher gewiss irrig an Boreas und Oreithyia denkt); u. a. m.

Aus der *Sammlung der geschnittenen Steine und der Miscellanea*, welche in einem Zimmerchen vereinigt sind, begnüge ich mich auf zwei Stücke hinzuweisen, welche Beide (soviel ich weisz) noch unbekannt, jedenfalls nicht genug bekannt und gewürdigt sind, obgleich ihre Schönheit wahrlich nicht verdient im Verborgenen zu blühen. Zuerst ein vertieftgeschnittener *Stein* (no. 185 der Intaglj), dessen Abbildung auf Tafel IV, 2 nach einem Gypsabgusz erfolgt ($^5/_6$ des Originals); eine frühere Besprechung oder Publication vermag ich nicht nachzuweisen. Es ist ein Sardonyx (0,06 und [ursprünglich] 0,045) von drei Lagen; an der linken Seite zum Theil weggebrochen. Feine archaisierende Kunst. In die oberste ganz dünne schwarze Lage ist mit leichter vertiefter Linienzeichnung ein bärtiger Kopf eingeschnitten, mit langem herabfallendem Lockenhaar; über der linken Schulter liegt der Mantel, neben dem der Chiton sichtbar wird; um die Stirn ist verkürzend eine Tänie gelegt, die unter dem Haar verschwindet, um welches sich ein dünner Kranz von Aehren und Mohnköpfen schlingt. Die zweite weisze Lage kommt nirgends zu Tage, schimmert aber überall durch.

---

büschel sein? Vor dem Original zweifelte ich nicht an den Flügeln; doch vermag ich für dieselben bei Tritonen kein Analogon nachzuweisen. Der Kopfflügel wegen hier aber etwa an Windgötter — für ihr Uebergehen in Windungen könnte man sich allenfalls auf den Boreas der Kypseloslade berufen: Paus. V 19, 1 — zu denken, scheint mir allzugewagt und nicht gerechtfertigt.

[202]) Vgl. dazu Benndorf-Schöne Lat. Mus. no. 398, 7 (hinzuzufügen ist zB. Arch. Ztg. 1874 S. 27, 83 [Ince Blundell Hall]).

[203]) Nach Gori (dem Winckelmann Mon. ined. p. 45, 5 beistimmt) wäre 'Mercur mit Proserpina' dargestellt; nach Zannoni (ich entnehme dies den Annali dell' Inst. 1830 p. 320) 'Mercur mit Bacchus'; nach Panofka (Annali l. c. p. 320 ss.) 'Amor recevant Venus enfant'; nach Rochette 'Genie de la Naissance et enfant nouveau-né'; Clarac erkannte ein 'sujet funèbre'; Alfred Maury bei Clarac Mus. de Sc. IV p. 336, 1 'une divinité psychopompe étrusque'.

[204]) Der Todte ist ein Jüngling; der sterbliche Zuschauer fehlt (ebenso bei Collignon no. 630; [wenn A. S. Murry Academy 1878 no. 345 p. 569 in diesem Jüngling den *Hermes Psychopompos* erkennt, so trifft er damit schwerlich das Richtige]). Wundervolle Zeichnung.

[205]) Vgl. Gargallo-Grimaldi Annali 1847 p. 190, 3; Jahn Einleit. Anm. 1335; Lessing de Mortis Fig. p. 40.

[206]) Da die Figur auf allen diesen Vasen nicht weiszhäutig gemalt zu sein scheint (wenigstens wird dies weder im Münchener Katal. no. 1180 noch im Petersb. Katalog no. 234 und no. 2211 bemerkt), so ist sie 'männlich' gedacht und als 'Thanatos' (ὁ Θάνατος) zu bezeichnen, nicht als 'die langhinstreckende Ker' (vgl. so Welcker kl. Schr. III S. 347; u. A.). Auch auf der jetzt wie es scheint verschollenen Vase Tischbein II 20 (= Millin Gal. myth. 120, 459; Müller-Wieseler II 70, 881; u. a. m.) ist die Figur durchaus nicht weiblich, 'si l' on en juge d'après sa chevelure' wie De Witte Annali 1833 p. 310 meint, da die Haartracht ebenso wol auch für Männer passt und durchaus nicht nur weiblich ist; daher bezeichnet Hirt (Bilderb. S. 198) die Figur auch genauer als 'Genius' des Todes. 'Die Ker' ist dagegen dargestellt bei Müller-Wieseler II 71, 896; zwei 'Keren' zB. in der Bronzegruppe eines Deckelgriffes (jetzt im Museo etrusco zu Florenz: abg. Gori Mus. Etr. I 90; Gerhard Atlas Taf. XI, 1) und auf einem Skarabäus (abg. Gerhard Atlas Taf. XI 2).

An der Echtheit zu zweifeln, scheint mir grundlos. Der zeusähnliche vornehme Kopf gehört, wenn mein Auge mich nicht täuscht, jedenfalls einem Bacchos an: die Locken, die sinnlich dicken Lippen, die tief herabgebundene Binde weisen darauf; für die Bekränzung aus Aehren und Mohn vermag ich allerdings kein Analogon nachzuweisen, aber die ursprüngliche Gleichstellung und die innerliche Verwandtschaft des Bacchos mit der Demeter, welche in Cultusnamen wie Ἀρσεύς (in Patrae: Paus. VII 21, 6) oder Σητάνειος (auf Teos: Le Bas Asie min. no. 106) noch durchklingen, erklären wol den Umstand zur Genüge, dasz Dionysos auch einmal mit cerealischen Symbolen, den Aehren und dem Mohn, bekränzt erscheint. Allenfalls könnte man wegen dieser Bekränzung mit den Früchten des Erndtesegens auch noch an Hades[207]) denken, für den ja die Zeusähnlichkeit recht passend wäre; doch scheinen mir die tiefliegende Binde und vor Allem der freie Blick und die mangelnde Düsterkeit des Ausdrucks bestimmt dagegen zu sprechen und die Deutung des schönen Steins auf Bacchos die richtige zu sein: dazu stimmen alle Einzelheiten der Darstellung auf das Beste.

Das zweite Werk dieser Abtheilung, auf das ich die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde lenken möchte, gehört zu den Perlen des schönen Vermächtnisses, das Sir William Currie dem Museum der Uffizien zugewendet hat (vgl. dazu Migliarini Memorie dell' Inst. II p. 60): es ist ein kleines Meisterstück griechischer Toreutik, ein wundervoll gearbeitetes, aber leider nicht völlig unversehrt erhaltenes und durch langes Liegen in Waszer (wie es scheint) ein wenig verwaschenes und stumpf gewordenes *Silbergefäszchen* (Durchmeszer ungefähr 0,075), bis jetzt nur flüchtig erwähnt und so gut wie ganz unbekannt; vgl. Migliarini[208]) Mem. dell' Inst. II p. 60; Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 573. Ringsum die Wandung des Napfes, dessen Boden mit dem unteren Theil der Darstellung weggebrochen ist und fehlt, sind in flachem Relief wie häufig bei derartigen Geräthen Masken und Figuren dargestellt und zwar aus dem bacchischen Kreise, was bei Gefäszen, die meistens zur Ausstattung der Tafel und zum Trinken beim Symposion dienten, sehr passend und angebracht ist; vgl. die Abbildung der feinen Reliefdarstellung in der Grösze des Originals auf Tafel IV, 1 nach einer Zeichnung, welche Hr. Ernst Eichler mit gewohnter Treue und verständnissvoller Ausdauer für mich ausgeführt hat[209]). Zur Darstellung des Silbergefäszes Currie nur wenige Bemerkungen. Auf der einen Seite steht — zwischen zwei einander zugewendeten groszen Masken, von denen die eine (*a*) durch ein Pedum, die andere (*b*) durch einen Thyrsos näher bezeichnet wird — der jugendliche Dionysos, bekränzt, über der Brust die Nebris (in der Zeichnung nicht bestimmt genug angedeutet), in der Linken den Thyrsos, mit der Rechten sich auf Fels aufstützend; jederseits ein Baum, hier Feige (?) dort Weinstock. Auf der anderen Seite sitzt in bequemer Stellung der alte Silen, bekränzt, unterwärts mit dem Mantel bedeckt, den Hinterkopf gegen die Rechte legend, die auf dem Felssitz ruht; um ihn herum Baum (quercus ilex?) und Ziegenbock, Schlauch und Thyrsos mit Tänie. Jederseits wieder eine grosze Maske, einander zugewendet: dort (*c*) mit einer täniengeschmückten Lanze, hier (*d*) mit geschloszenem Köcher Bogen und Pfeil ausgestattet. Zwischen diesen beiden Darstellungen sind gleichsam als Trennungszeichen angebracht: das eine Mal ein sitzender Tiger und darüber ein groszer Kantharos, das andere Mal ein neben Schilfstauden sitzender Eber und darüber ein Felsstück, wie mir schien, gegen welches das oben erwähnte Pedum lehnt. Dasz der Künstler bei der Zusammenstellung dieses figürlichen Reliefschmucks bestrebt war die gleiche Composition der beiden Seiten durch inneren und äuszeren Gegensatz der Darstellungen zu beleben, ist bei der Gegenüberstellung des jugendlichen stehenden Dionysos und des behaglich gelagerten alten Seilenos klar und sicher; aber auch bei den Masken scheint mir Gegensätzlichkeit beabsichtigt, wie dies wenigstens bei dem Maskenschmuck ähnlicher Silbergefäsze nicht selten unzweifelhaft ist.

[207]) Vgl. zB. Bull. Napol. V 5, 1 (= Müller-Wieseler II 68, 856; u. a.).

[208]) Wenn Derselbe es als 'porzione della bocca di un corno potorio' bezeichnet, so ist das schwerlich richtig: Nichts weist auf ein Trinkhorn hin; es war ein einfacher kleiner Napf (von ungefähr 3 Centimeter Höhe).

[209]) Die ungünstige Aufstellung, aus der das Gefäsz nicht entfernt werden konnte, hat zur Folge gehabt, dasz einzelne Kleinigkeiten (zB. die Nebris des Dionysos; u. a.) in der Zeichnung nicht so deutlich hervortreten als es hätte sein können. Auch konnte ich die erst später angefertigte Zeichnung nicht mit dem Original vergleichen.

So zB. auf einigen Gefäszen des Hildesheimer Fundes. Da zeigt der eine Napf auf jeder Seite drei Masken (Holzer Hildesh. Silberf. Taf. X 2 und 3): von diesen bilden zuerst einen Gegensatz die mittleren Masken des Bacchos und des Seilenos, einen zweiten dann die beiden Masken, welche jederseits von ihnen sich finden, indem dort eine jugendliche unbärtige Satyrmaske einer älteren Maske eines bärtigen Satyr, hier eine Satyrmaske einer Bacchantinmaske gegenübergestellt ist. Auf einem anderen Gefäsze desselben Fundes (Holzer Taf. V 1 und Taf. VII) sind ebenfalls bärtige und unbärtige, männliche und weibliche, Pan- und Satyr-Masken aus dem Thiasos des Dionysos sowie ferner komische und tragische Masken einander entgegengesetzt, zu denen sich auf einem leider nicht ganz erhaltenen Gegenstück (Holzer Taf. VIII 1) noch die Masken des Herakles und einer epheubekränzten Frau (etwa Ariadne) gesellen. Auf einem Silbergefäsz in der Wiener Sammlung (Arneth Gold- und Silbermonum. S IV, 14) sind gegensätzlich die Masken einerseits des Apollon mit Leier und der Artemis mit Köcher, andererseits des Herakles mit Keule und der Omphale mit Spiegel[210]) verwendet; ein anderer Napf derselben Sammlung (Arneth S III, 4) zeigt die Masken des Silvanus mit dem Sichelmesser und eine weibliche Maske[211]) und die Masken des Liber und der Libera. Diesen Beispielen, die sich sehr leicht vermehren laszen, reiht sich auch das Silbergefäsz Currie an, in dessen Maskenschmuck eine absichtliche Gegensätzlichkeit sich offenbart. Der Maske des Dionysos (*b*) mit langflieszendem Haar ist eine Maske gegenübergestellt mit kurzem krausem Haar, welche ich trotz dem beigefügten Pedum für diejenige des Hermes (*a*) halte, da an Pan, auf den der Hirtenstab zuerst und vornehmlich hinweist, doch bei der idealen Bildung nicht gedacht werden kann; Hermes mit dem Pedum findet sich sicher[212]) zB. auch auf dem geschnittenen Stein Müller-Wieseler DaK. II 28, 306 *b*; vgl. auch den etruskischen Scarabäus ebd. 29, 324 *b*[213]). Von den anderen beiden groszen Masken ist die eine diejenige des Apollon (*d*); die andere, deren Aehnlichkeit mit den Herakleskӧpfen auf den Münzen des groszen Alexander auffällt, wird durch die Lanze als Ares (*c*) charakterisiert, dessen kräftiger Gesichtsausdruck, durch das kurze Haar und das stark hervortretende Stirnbein unterstützt, mit dem zarten Apollonkopf[214]) trefflich in denselben künstlerischen Gegensatz tritt, den die anderen beiden Masken des Hermes und des Bacchos bilden. Endlich ist noch der Gegensatz zwischen den bacchischen Symbolen (Tiger und Kantharos) einerseits und dem Eber anderseits zu bemerken, welchen ich hier als Thier des Apollon (vgl. dazu Paus. VIII 38, 8) faszen möchte, hinter dessen Maske es dann ebenso angebracht ist wie hinter dem Kopf des Dionysos dessen Thier und Becher. So bewegt sich die Composition in äuszeren wie inneren Gegensätzen leicht und gefällig, aber nicht minder wirkungsvoll hin und her und gestaltet zusammen mit der feinen schönen Arbeit das Silbergefäsz Sir William Currie's zu einem kleinen Meisterwerk griechischer Toreutik.

---

[210]) Nach Arneth a. a. O. S. 61 vielmehr 'Cybele mit Schleier und Tympanon', was gewiss irrig ist; Omphale erkennen gleichfalls Sacken und Kenner Die Samml. des KK. Münz. und Ant. Cab. 1866 S. 331, 5. — Ich mache hierbei darauf aufmerksam, dasz das Silbergefäsz in Wien (Sacken und Kenner a. a. O. S. 332, 11 = Arneth a. a. O. S. II) *identisch* ist mit demjenigen im Codex Pighianus Fol. 233 b (Jahn Ber. dSGdW. 1868 S. 231, 232: abg. Pighius Themis p. 155 f. und wiederholt bei Biondi Mon. Amaranz. 36): also bei Arras gefunden ist, einst dem Cardinal Granvella gehörte und einen Deckel hatte.

[211]) Wenn das zuerst von Boissard Ant. Rom. P. VI t. 30 herausgegebene (zB. von Wieseler Echo 1854 als Anfangsvignette wiederholte) Relief nebst Inschrift echt wäre, könnte man sie etwa als 'Musa' bezeichnen; aber Darstellung wie Inschrift (vgl. dazu auch Orelli 1606) sind meiner Ueberzeugung nach sicher [ebenso Furtwängler Annali 1877 p. 188, 1] gefälscht und also nicht zu verwerthen (anders dagegen Wieseler a. a. O. S. 29 ff).

[212]) Nicht sicher scheint mir 'das Pedum' in den Händen des Hermes auf der Pelopsvase Mon. dell' Inst. IV 30, welches Wieseler DaK. II zu no. 306 *b* als weiteren Beleg anführt: richtiger wird es vielmehr von Braun Annali 1846 p. 181 als ein 'Palmenzweig' angesehen. Sicher kein Pedum, sondern einen langen Stock mit Krücke trägt Turms auf dem etruskischen Spiegel bei Gerhard Taf. 75.

[213]) Der Gott ist hier nicht 'wie es scheint mit Chiton und Chlamys angethan' (Wieseler), sondern in Chiton und mit Rückenflügeln dargestellt, wie mich unzweifelhaft dünkt.

[214]) Zum Zurückweichen der Oberstirn (das übrigens auch bei der Dionysosmaske ein wenig stattfindet) vgl. Friedländer Arch. Ztg. 1869 S. 98; Kekulé ebd. 1878 S. 7.

II.

MUSEO EGIZIO ED ETRUSCO.

Vgl. Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 573 ff.

Das 'Museo egizio ed etrusco', welches seit wenigen Jahren in den Räumen[215]) des aufgehobenen Klosters S. Onofrio eingerichtet ist und jetzt das zweite Alterthumsmuseum von Florenz bildet, ist durch Ausscheidung der von Rosellini zusammengebrachten aegyptischen Sammlung sowie des gesammten Vorraths etruskischer Alterthümer aus dem Museum der Uffizien entstanden. Was dort an etruskischen Aschenkisten und Terracotten, an Vasen und irgend sicher etruskischen Bronzen (das Hauptstück ist die Chimaera) sich vorfand, ist der Grundstock der etruskischen Abtheilung des neuen Museums gewesen, welche durch die Umsicht und Energie Gamurrini's (der leider nur zu bald die Verwaltung wieder abgegeben hat!) ungemein schnell vermehrt worden ist; Ankäufe von alten Sachen, wie dem 'Scherben-Rest' der Campanaschen Vasensammlung (zweihundert und zweiundzwanzig Vasen konnten zusammen gestellt werden!), und von neuen Funden — ich erwähne nur den Inhalt des Golinischen Grabes bei Orvieto (vgl. Brunn Bull. dell' Inst. 1863 p. 41 ss; Conestabile Pitture murali e suppellettili etrusche ecc. 1865) und den polychromen alabasternen Amazonensarkophag von Corneto (abg. Mon. dell' Inst. IX 60; vgl. Helbig und Donner Bull. 1869 p. 193 ss; Klügmann Annali 1873 p. 239 ss; Corssen Spr. der Etr. I S. 540 ff; u. a.) — haben die Sammlung quantitativ wie qualitativ so bereichert, dasz sie an Gegenständen, die in Etrurien gefunden sind, schon jetzt nächst dem Museo Gregoriano weitaus die bedeutendste nicht nur Italiens, sondern Europa's ist. Leider wird ein vollständiger wiszenschaftlicher Katalog wol sobald nicht erscheinen; um so gerechtfertigter und willkommener werden die folgenden Bemerkungen aus dem reichen und ungehobenen Schatz des Museums sein.

Ich beginne mit der groszen am wenigsten bekannten *Vasensammlung*, aus deren früherem kleinem Bestand in den Uffizien ich im Bull. dell' Inst. 1870 p. 180—187 schon die wichtigsten Stücke mitgetheilt habe[216]). Den Anfang macht wie billig immer wieder:

1. Die Françoisvase, das vollendetste bisher unerreichte Beispiel der alten guten Kunst; vgl. dazu Jahn Einl. S. 152 ff; u. s. w. und die letzte ausführliche Besprechung von Weizsäcker Rhein. Mus. NF. 32 S. 28 ff; [33 S. 364 ff]. Zu den Inschriften (vgl. ihre Revision[217]) bei Brunn Bull. dell' Inst. 1863 p. 188 ss.) bemerke ich, dasz in der kalydonischen Eberjagd der letzte Hundename rechts vom Beschauer, den man irrig Euodos (Braun) lesen wollte oder zu (*Στ*)*ερoπoς* d. i. *Στεϱϱόπoυς* zu emendieren versuchte (Weizsäcker S. 55), nur *EBOVOϟ* d. i. *E*[*ὔ*]*βoλoς* sein kann. Schon Brunn (dessen Lesung ebenso wie Weizsäcker's Conjectur mir bei meiner genauen Untersuchung der Inschriften nicht gegenwärtig waren) vermuthet im zweiten Buchstaben ein E oder B; das erstere kann es nicht sein, da der erste Buchstabe ein unzweifelhaftes E (mit schräg nach rechts unten stehenden Querstrichen) ist; es ist ein B, wie noch die leise Krümmung der beiden äuszeren Querstriche nach innen zu deutlich verräth. Der dritte Buchstabe schien mir ein sicheres O, der vierte (den Brunn für ein P zu nehmen geneigt war) ein V. 'Ein' Buchstabe ist auch zB. bei *Hευχσισϱατoς Ατᾰλατε* u. a. weggelaszen. Bei den Leichenspielen des Patroklos ist der Name des ersten Wagenlenkers links anders erhalten als auf der Zeichnung Mon. dell' Inst. IV 54. 55: vom dritten Buchstaben ⊓ sind noch die untersten Theile der beiden senkrechten Striche vorhanden, von dem

[215]) Leider sind dieselben so feucht, dasz der Verbleib der Antiken im Museum wenigstens mir unmöglich scheint; namentlich die Vasen leiden unter der Feuchtigkeit und manche fiel bei der geringsten Berührung wieder auseinander!

[216]) Die Dunkelheit des früheren Vasenzimmers in den Uffizien machte eine genaue Betrachtung fast unmöglich und da ich damals nur wenige Vasen — zB. die Hydria mit der Pyrrhichedarstellung (abg. zB. Arch. Ztg. 1850 Taf. 21; Revue Arch. 1850 pl. 129; u. ö.; vgl. Bull. 1870 p. 183, 12) — auszerhalb der Schränke untersuchen konnte, so vermag ich jetzt Berichtigungen und Zusätze zu den dort beschriebenen Vasenbildern zu geben; auch das '*γηϱάσκω ἀεὶ πoλλα διδασκόμενoς*' darf ich für diese Berichtigungen wol anführen. Vgl. oben die No. 7; 16; 19; 21; 23; 24 und 25; ferner ist Bull. 1870 p. 181, 6 abgebildet bei Inghirami Vasi fitt. Tav. 109 — p. 182, 7 abg. ebenda Tav. 297 — p. 184, 13 *A* jetzt abgebildet bei Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. 12, 26.

[217]) Gegen Weizsäcker's Zweifel betone ich, dasz ganz deutlich und unzweifelhaft dasteht: AƎVYꓶϘA d. i. doch wol [ʽ]*Aϱπυλέα*[*ς*] (vgl. a. a. O. S. 52 f); ferner ϟO+AMITNA *Ἀντίμαχoς* (vgl. S. 53 f).

vierten Buchstaben O die untere Hälfte; dann die Schluszbuchstaben ON. Die Lücke ist für zwei Buchstaben wol zu grosz; es kann daher nicht recht an ΒΙΠΟ[ΘΟ]ΟΝ oder ΒΙΠΟ[ΚΟ]ΟΝ gedacht werden (vgl. dazu Weizsäcker S. 60), sondern es wird etwa ΒΙΠΟ[ΜΕΔ]ΟΝ dagestanden haben, ein Name der gleichfalls in der epischen Poesie (Thebais) geläufig war. In der Götterprocession ist das Ende des Namens des Poseidon in der That verschrieben ΜΟΠΙΕΣ[ΟΠ]; der erste erhaltene Buchstabe vom Namen des Okeanos — den ich mir doch nur auf dem Hippokampen reitend vorzustellen vermag: vgl. darüber Weizsäcker S. 46 f. — schien mir sicher ein + zu sein. In Theseustreifen ist noch deutlich vom Namen der Epiboia die untere Hälfte des ersten Buchstabens erhalten; der folgende Name des Prokritos ist so geschrieben: ΣΟΤΙϘΚΟ [ϘΠ]; der zweite erhaltene Buchstabe ist verschrieben V für K. Im Kentaurenkampf endlich heiszt der Gegner des Kentauren Orosbios (oder wol vielmehr Oroibios? auf ein Jota weist auch der senkrechte Rest des vierten Buchstaben hin) etwa Δρύ[ας]; dasz der erste Buchstabe ein Δ und kein A, zeigt der Vergleich mit dem Δ im Namen der Aphrodite in der Götterprocession darunter [218]).

2. Schwarzfigurige Amphora (Form no. 60 [meines Neap. Vasenkatalogs]; H. 0,58): mit weisz und lila; Obertheil ergänzt. Ankauf Campana [219]). *A.* Der bärtige Herakles (HEPAKVEΣ), in Chiton und Löwenfell, mit Köcher und Wehrgehänge, schwingt (nach rechts gewendet) in der Rechten das Schwert und hat in der Linken einen Busch von dem Helm seines hintenüberfallenden Gegners (KVKNOΣ) gepackt, auf den er losgeht; Kyknos ist bärtig und in Chiton und Panzer, mit Beinschienen an den Waden und Oberschenkeln versehen, mit Wehrgehänge und Schild (sog. böotischer mit einem Medusenhaupt, über und unter dem je ein Tiger gemalt ist) ausgerüstet, in der Rechten die Lanze. Hinter ihm steht eine bekleidete Frau (etwa die theilnehmende Ortsnymphe) und streckt beide erhobenen Hände vor; hinter Herakles Athene, den Schild ruhig zur Erde gesetzt, in der Linken die Lanze aufstützend. *B.* Auf Klappstuhl sitzt ein bärtiger Greis (nach rechts gewendet), in Chiton Mantel und Kranz, in der Linken einen Stock haltend: zu ihm springt eine Hündin (mit Halsband) empor und scheint er mit der Rechten die auf seinen Knieen befindlichen Vorderpfoten wegzuscheuchen. Vor ihm steht ein bärtiger Krieger mit Lanze und Schild (Z: Dreischenkel), welcher mit ihm spricht, und dann ein Mann (Kopf fehlt), in engem kurzem Chiton, zur linken Seite einen groszen Köcher, der in der Linken den Bogen hat und mit der Rechten eine Keule schultert. Hinter dem Greis steht noch eine Frau, die Linke hochhebend. Dadurch, dasz dem Greise der heroische Name des ehrwürdigen Adrastos (AΔPAΣTOΣ: von rechts nach links) beigeschrieben, wird diese kriegerische Abschiedsscene 'heroisiert und dem Genre entrückt'; vgl. dazu meinen Aufsatz in Comment. philol. in hon Mommseni p. 163 ss.

3. Lekythos; Polychrom auf Pfeifenthon; attisches Fabrikat, nach Etrurien importiert; H. 0, 26. Eine Frau in rothem Chiton und ihr gegenüber eine nackte (sic; vgl. oben S. 58 no. 1401) Frau, die in der einen vorgestreckten Hand eine rothbraune Tänie hält, um ein Grabmal beschäftigt.

4. Kleine Schale (F. 14; D. 0,15) mit rothen Figuren von feinster flüchtiger Zeichnung; leider verdorben, aber sicher attisches nach Etrurien importiertes Fabrikat; Samml. Campana. *I.* Auf schöngeschwungenem Lehnstuhl sitzt Aphrodite [220]), in feinfältigem Chiton und unterwärts bemäntelt, die Füsze auf Fuszbank, die Rechte auf dem Schosz, die Linke auf der Rückenlehne ruhend; um das Haar trägt sie ein breites mit Sternen besticktes Band und um den Hals eine Schnur. Auf ihrem Schosz steht der kleine Eros und küsst die Mutter, beide Hände an ihrem Halse haltend. Vor ihr steht ein nur theilweise sichtbarer Kalathos. Die Zeichnung ist ungemein reizend.

5. Bruchstück eines groszen Skyphos mit rothen Figuren von effectvoller, fertiger und leidlich guter Zeichnung; H. der Köpfe 0,03. Samml. Campana. *A.* Drei Kentauren, mit Satyrgesichtern und Löwenfellen, greifen die fliehende Iris (IRIΣ) an, welche in Chiton Mantel und Haube ist und das Kerykeion hält. *B.* Erhalten ist noch ein vierter Kentaur, mit Löwenfell ausgestattet; neben ihm ein Baumstamm. Vgl. die verwandte Darstellung, wo Iris von Satyrn angefallen wird: Mon. dell' Inst. IX 46; Welcker AD. III Tafel 16 und dazu Matz Annali 1872 p. 294 ss.

6. Sog. Vaso a calice (F. 91; H. 25; D. 0,27); rf. mit weisz; leichter flüchtiger Styl; im Alterthum geflickt. *A.* Hebe, in Chiton und Mantel (unter dem die Linke ein wenig vorgestreckt ist), hält in der im Ellenbogen vorgestreckten und wenig gehobenen Rechten die Oenochoe, um der Hera einzuschenken, welche ihr die Schale hinhält und sie senkt (um zu zeigen, dasz sie leer ist); die Göttin ist in Chiton und Mantel, hat auf dem Kopf eine hohe Stephane (mauerkronenartig: vgl. dazu zB. die Hera Brit. Mus. no. 564 [Élite cér. I 65 A; Mon. dell' Inst. III 44]; u. a.) und in der Linken

---

[218]) [Ebenso jetzt auch Weizsäcker a. a. O. S. 375].

[219]) Die Angabe der jedesmaligen Provenienz verdanke ich dem Hrn Custoden des Museums, *Oreste Marraccini*, dessen liebenswürdige Unterstützung beim Studium des Museums ich dankbarst anzuerkennen mich verpflichtet fühle.

[220]) Anders Furtwänger Eros S. 56 ff, dem ich aber nicht beistimmen kann.

sowie im linken Arm das Scepter. Der Gegensatz zwischen der Würde der Götterkönigin und der Befangenheit der jungfräulichen Hebe ist gut wiedergegeben. Vgl. dazu Kekulé Hebe S. 24 ff. *B.* Eine Frau, in Chiton und Mantel, eilt umblickend und beide Hände hebend fort; hinter ihr ein Baum mit Blättern.

7. Krater (F. 98; H. 0,42; D. 0,35); rf. mit dunkler Innenzeichnung; groszer fertiger leichter Styl; aus Chiusi. Beschrieben Bull. 1870 p. 181, 4. Ich füge hinzu, dasz der die Doppelflöte blasende Herakles inschriftlich benannt ist: HEPAKVES (jetzt aufgefrischt).

8. Schale (F. 13; D. 0,245); rf.; grobe Zeichnung. *I.* Ein Jüngling, weinlaubbekränzt, hält, behutsam vorwärtsgehend, auf der vorgestreckten linken Hand einen groszen Skyphos und in der Rechten eine Oenochoe. Rund herum dreiundzwanzig Buchstaben ohne Sinn.

9. Schale (F. 13; D. 0,29; H. 0,10); rf. mit lila; freier guter Styl; Chiusi. *I.* Auf Kline, vor der ein länglicher Tisch mit zwei Weinlaubzweigen steht, liegt ein bärtiger Mann, in der Rechten die Schale hebend und den Kopf wendend; neben ihm sein Stock; Brust Beine und der rectus abdominis sind leicht behaart, das Kopfhaar punktiert. Im freien Raum die Inschrift: *καλ[ο]ς ὁ παις*. *A.* Auf einer Kline (davor ein länglicher Tisch) liegt ein bärtiger Mann, in Mantel und (schlecht ergänzter, aber sicherer) phrygischer Mütze, in der Rechten die Trinkschale hebend und umblickend; neben ihm steht ein Knabe mit Seihlöffel und kleinem Gefäsz. Dann ein hoher Kandelaber mit Lampe. Auf einer zweiten Kline (mit Tisch) liegt wieder ein bärtiger Mann, in der Linken die Schale hebend und die Rechte nachdenklich an Kinn und Bart legend; er *hört* auf einen Knaben, der neben seinem Fuszende steht und die Doppelflöte bläst. Auf einer dritten Kline (die von der schmalen Seitenlehne aus gesehen wird) liegt endlich noch ein Mann, welcher in der weitvorgestreckten Rechten seine Trinkschale an einem Henkel hält und sie umkehrt: sie ist leer. Oben hängen in bunter Reihe vier Oenochoen und vier Phialen. *B.* Ein Knabe mit Seihlöffel und kleinem Gefäsz steht vor einem auf einer Kline (mit länglichem Tisch) gelagerten Mann, der in der Rechten eine Schale nach Kottabosart hält; ein zweiter Knabe zeigt mit der Rechten darauf hin, während er den Kopf zu einem zweiten gleichfalls auf Kline (mit Tisch) gelagerten Mann wendet, welcher in der Linken eine Schale hält und die Rechte (schlecht ergänzt) weit vorstreckt. Endlich noch ein Mann auf einer Kline, wie oben von der Schmalseite aus gesehen: auf seiner linken Hand scheint eine Schale zu stehn. Oben ursprünglich wieder Oenochoen und Phialen (hier und da ergänzt). Alle Männer haben Mäntel und alle Figuren je um den Kopf ein rothbraunes Band; der erst beschriebene Mann auf *A* hat es um die phrygische Mütze. Die Zeichnung der Auszenseiten ist freier und feiner als die Zeichnung des Innenbildes.

10. Schale (F. 13; H. 0,115; D. 0,275); rf. mit lila; leidliche Zeichnung; gef. bei Città della Pieve. *I.* Theseus tödtet den Minotauros. Der junge Held, in kurzem Chiton und Wehrgehänge, hält mit der Linken das eine Horn des Minotauros und durchbohrt ihm mit dem Schwerte den Hals und, da jener den linken Arm hochhebt, die Schulter und Achsel: zwei Blutströme fieszen herab. Der Minotauros ist auf das linke Knie gesunken und auf den Hintern gefallen, streckt das rechte Bein und die rechte Hand weit vor und sucht mit der Linken den linken Arm des Helden zu packen. Jederseits vom Unthier Felsstücke; hinter dem Theseus sein Pilos. *A.* Theseus setzt das rechte Knie auf den zur Erde gedrückten *Stier* und faszt mit der Linken den peitschenden Schwanz desselben, während er in der Rechten Stricke hält, die um das eine Horn und die Füsze des Thiers gebunden sind. In Baumzweigen Schwert und Hut des Helden. Jederseits eilt erschreckt eine bekleidete Frau davon, umblickend und die Hände erhebend. *B.* Theseus, mit Wehrgehänge, geht mit Doppelhammer in der Rechten auf *Prokrustes* (Kopf und Körper unter dem Henkel) los, der hintenüber gefallen ist, und hält ihn an der linken Schulter gepackt; der Unhold, aus zwei Wunden blutend, hält sich mit der Linken auf der Erde noch aufrecht und streckt bittend die Rechte vor. Theseus, mit Wehrgehänge, hat mit beiden Händen *Skeiron* an den Beinen gefaszt und wirft ihn den Fels herunter, obgleich derselbe sich mit der Rechten zu halten sucht. Unten steht das Fuszwaszerbecken. Theseus mit Wehrgehänge, geht mit einem Doppelhammer in der Rechten auf Sinis zu, den er an der linken Schulter gepackt hat; *Sinis* ist zu der Fichte (Stamm unter dem Henkel) geflohen und faszt den zweitheiligen langen Gipfel und beugt ihn herunter (als wenn er den Helden damit prügeln wolle), während er die Linke (bittend?) vorstreckt. An den beiden Zweigen Pinienäpfel und Nadeln. Die Brüste der drei Unholde sind behaart. Theseus ist jedesmal nach rechts gewendet und hat den Krobylos. Zu beachten ist die Vertheilung von einer zu drei der vier dargestellten Thaten auf den Auszenseiten sowie die Erweiterung des Marathonischen Abenteuers durch Nebenpersonen, die den anderen Scenen fehlen. Vgl. die erhaltenen Theseusschalen bei Gurlit Theseion S. 42 ff.

11. Grosze Schale (F. 13; H. 0,14; D. 0,365); rf. gewöhnliche mittelmäszige Arbeit; Vulci. Abgebildet bei Inghirami Vasi fitt. 252—254; zu der Frau, die mit dem skyphosartigen Napf links vor dem Altar steht (Taf. 253), vgl. die sehr ähnliche wol auf dasselbe Vorlegeblatt zurückgehende Figur auf dem Vasenbild des Museo Nazionale zu Neapel no. 3010 (abg. Bull. Nap. Arch. III Taf. V 1).

12. Amphora (F. 66; H. 0,24); sehr schöner schwarzer Firnisz; das Roth der Figuren unsauber; Chiusi. Beschrieben Bull. dell' Inst. 1870 p. 185, 18. Ich bemerke, dasz Troilos den sog. thrakischen steifen mit Querstreifen bestickten Mantel trägt; der Schild

des Achill zeigt einen Eberkopf; ob der Graffito unter dem Fusz EP antik ist, vermag ich nicht zu verbürgen.

13. Krater (F. 98 ohne Deckel; H. 0,31; D. 0,27); rf.; flotte Zeichnung; Orvieto. *A.* Ein Jüngling faszt einen zweiten mit der Linken an den Hals (Lücke), mit groszen Schritten auf ihn losgehend und die geballte Rechte schwingend, so dasz derselbe hintenüber fällt (das rechte Bein in der Luft; die Hände entsetzt erhoben); zwischen beiden ein groszes breitbauchiges Weingefäsz, ein zweites hinter dem Stürzenden. Dann noch ein in den Mantel gehüllter Jüngling, welcher die geballte Rechte gegen seinen Hinterkopf hebt und den Kopf neigt (als wolle er andeuten: 'schlag ordentlich zu'). *B.* In der Mitte steht auf jonischem Seulenfusz ein Luterion. Dahinter eine nackte Frau, die Rechte an dem Rand des Beckens, die Linke in dasselbe hineinhaltend; sie hebt lustig den rechten Fusz. Vor ihr steht mit höhergesetztem linkem Fusz eine nackte Frau und gieszt den Inhalt einer Hydria (an den Seitenhenkeln gefaszt) in das Becken aus. Eine dritte Frau, gleichfalls nackt, kommt herbei, die Rechte hebend und auf dem linken Oberarm eine leere Hydria am Hinterschenkel quer haltend. Viel gebrochen; einige Lücken.

14. Krater des Hermonax (F. 98; H. 0,33); rf. mit weisz und lila; leidlich gute Zeichnung; viel gebrochen und an einigen Stellen lückig. Beschrieben von Helbig Bull. dell' Inst. 1873 p. 167 s. [und Körte Arch. Ztg. 1878 S. 112, 4]. Ich füge hinzu, dasz um den Hals eine feingezeichnete Epheuranke geht und dasz die zweizeilige Künstlerinschrift *στοιχηδόν* geschrieben ist:

H E RMONA+ϟ
E[A]RAΦϟEN

was auch bei der Inschrift desselben Vasenmalers in den Mon. dell' Inst. VIII 45 (aus Caere) der Fall zu sein scheint[221]).

15. Amphora (F. 66; H. 0,26); schwarzfig. mit weisz und lila; leidlich gute Zeichnung; lückig; Orvieto. *A.* Ein bärtiger Mann (nach links gewendet) führt, umblickend, mit der Linken eine Frau fort, die er an ihrer Rechten gefaszt hat und gegen die er das Schwert zückt; sie ist in Chiton und Mantel der auch den Hinterkopf verhüllt. Ihr folgt ein Krieger, in Helm Chiton und Panzer, in der Rechten das gezückte Schwert haltend und die Linke hoch erhebend (als ob er mit dem ersten Krieger spreche). *B.* Dieselbe Darstellung, nur ist der erste Krieger (nach rechts gewendet) behelmt; die Frau folgt, ohne angefaszt zu sein; der zweite Krieger hat die Linke gesenkt. Vgl. zur Darstellung meine Iliupersis S. 22, 3; [auch Dütschke Jahrb. des rhein. Alterthumsver. 63 S. 91, 4].

16. Sog. Vaso a colonette (F. 100; H. 0,39; D. 0,32); rf. mit rothgelblicher Innenzeichnung und rothbraun; flüchtiger fertigster Styl; Chiusi. Beschrieben im Bull. dell' Inst. 1870 p. 185, 17 (nicht ganz genau: der Kentaur auf *A* hält zum Wurf ein Weingefäsz, keinen Stein; der eine Jüngling auf *B* ist infibuliert). *A.* Kentauromachie, in eine Lebendigkeit dargestellt, wie sie in der Vasenmalerei nicht häufig vorkommt; vgl. dazu die Abbildung auf Tafel III, 1. Unter den vorhandenen gemalten Kentauromachieen sind, soviel ich ersehe, etwa die Darstellung der Trinkschale in München no. 368 (leider noch immer nicht veröffentlicht) und das weitläufige Bild auf dem Krater im Wiener Antikencabinet (I, 166: abg. elendiglich bei Passeri Pict. Etr. 11. 12 [= Inghirami Vasi fitt. 93]; gut bei Laborde Vas. Lamb. I 26 [= Inghirami VF. 91. 92]) zu vergleichen[222]), doch scheint mir die hier zum ersten Mal publicierte Zeichnung durch die Kühnheit und die Zusammenfaszung der Motive den Vorrang zu behaupten. Unwillkürlich wird man an die Metopen des Parthenon erinnert: der das Weingefäsz schleudernde Kentaur auf der einen Südmetope (Michaelis Taf. 3, IV) und der in dem Bart gezauste Kentaur einer anderen Südmetope (Taf. 4, XXXI) scheinen vereinigt — sei es bewusst, sei es unbewusst — die Vorlage für die Vasenzeichnung hergegeben zu haben und dem Urheber des Vasenbildes bekannt gewesen zu sein. Dasz der andere Kentaur einen der Speisetische als Waffe benutzt, ist dem Freiermord des Odysseus entlehnt (Od. 22, 74 ff.)[223]) und passend angewendet, da ja der Streit beim Hochzeitsschmause begann; darauf weisen auch der Kranz des einen Kentauren und der zum Wurf ergriffene Weinkeszel hin. Die zu Boden gestürzte Frau braucht nicht Hippodameia zu sein, sondern ist eine namenlose Lapithin, ebenso wie Kentauren und Griechen nicht etwa mit bestimmten Namen zu versehen sind. Es sind nur frei und kühn erdachte und ausgeführte Episoden aus dem Mythos vom Kentauren- und

---

221) Auszer diesen beiden Vasen kennen wir bis jetzt noch zwei (sic) von Hermonax: die früher Campana'sche Ser. XI 46 = Brunn Künstlergesch. II S. 694 und die früher Castellani'sche Bull. dell' Inst. 1869 p. 253 (Caere); [eine fünfte und sechste Vase desselben Malers aus Orvieto, wo die Inschrift gleichfalls *στοιχηδὸν* geschrieben ist, hat beschrieben und veröffentlicht Körte: Annali 1877 p. 136, 30 und 31 sowie p. 183; Arch. Ztg 1878 Taf. 12 S. 111 f.]

222) Vgl. noch zB. die Vase aus Corneto beschr. im Bull. dell' Inst. 1877 p. 63 s.

223) Auch auf dem Skyphos aus Corneto (Berl. Vasens. no. 2522: beschr. Bull. dell' Inst. 1876 p. 206) hält sich der eine Freier keinen Stuhl, sondern einen niedrigen länglichen Speisetisch schützend vor; [die Vase wird in den Monumenti inediti für 1878 veröffentlicht].

Lapithenkampf bei der Hochzeit des Peirithoos, nicht der Mythos selbst, den die Vasenzeichnung uns vorführt *B*. Dem heroischen Kampf ist ein Streit des Alltaglebens gegenüber gestellt: ein Jüngling eilt nach links fort, Kopf und rechte Hand zu einem Genoszen wendend, der (nach rechts gewendet) zu ihm umblickt, die Linke ballt und ihn mit dem Stock in der erhobenen Rechten zu schlagen droht; Beide sind je in Mantel. Ein dritter Jüngling, über den Schultern shawlartig den kurzen Mantel und infibuliert[224]), ist herbeigeeilt und faszt den drohenden Genoszen mit der Rechten an der linken Schulter; in der linken Hand hält er eine langstielige Schöpfkelle (? oder es ist ein Palästrageräth? vgl. die Zeichnung auf Tafel III, 1 b). Von dieser Scene des Streits entfernt sich entsetzt der bärtige Paidotribes (mit spärlichem röthlichbraunem Haarwuchs; in Mantel), indem er umblickt und in der Rechten drohend den Krückstock hebt. Alle vier haben um die Köpfe rothbraune Haarbänder. Oben am Lippenrand des Gefäszes (vorn fehlt ein wenig) sind in schwarzer flüchtigster Silhouettenzeichnung Eber und Löwen, einander gegenüberstehend, angebracht: auf *A* sechs Thiere, von denen zwei fast ganz fehlen; auf *B* nur fünf Thiere.

17. Breitbauchiger Krater (F. 101; H. 0,41; D. 0,44); schwarzfig. mit weisz und lila auf gelbrothem Grund; leidlich gute, alte Zeichnung; leider schlecht erhalten. Samml. Campana. *A*. Viermal wiederholt sich die folgende Darstellung: auf einer Kline, vor der ein länglicher hoher Tisch mit Andeutung von Speisen und unter der eine längliche hohe Fuszbank[225]) mit Kissen steht, liegen Frau und Mann: sie wendet den Kopf zu ihm, neben dem eine Leier (das Band liegt quer darüber) hängt; von den beiden Namen des Paars sind wenige Buchstabenreste noch vorhanden. Die zweite Wiederholung ist schlecht erhalten; von dem Namen des Mannes ist noch . . . AO . . . geblieben. Recht gut erhalten ist dagegen die dritte Wiederholung, in welcher der Mann in der Linken eine Schale hat; sein Name lautet ꓭPMA≶OM (῾[*Ε*]*ρματος*), die Frau heiszt MΣΛΣNOϟ (von rechts nach links geschrieben) d. i. *Μιαινώ*. Die Namen bei der vierten Gruppe, in der der Mann gleichfalls in der Linken eine Schale hält, sind *ΜΦΟDΤΟΜ* (d. i. *Φορτος*?) und *≶ΑΡΤΟ≶* (von rechts nach links geschrieben), etwa *Ἰατρώ*? Unter dieser Darstellung ein Palmettenstreifen und dann ein Streifen mit Thieren (Tiger Sphinx Hahn) um eine Palmette. *B*. Dreimal wiederholt sich die folgende Darstellung: ein Krieger (sehr klein gebildet), mit Helm Schild (Z: ein groszes Auge) und zwei Lanzen, sitzt nach links gewendet auf einem hohen weiszem Rosse; neben ihm, fast ganz verdeckt, sitzt ein Jüngling auf einem schwarzen Pferde; derselbe hat um den Kopf ein Haarband: *ΛΑΔΑΜΡϜΟΜ* (*Λαδαματος*?). In der zweiten Wiederholung sitzt der Krieger (Schildzeichen: grosze Rosette) auf einem schwarzen Pferde, der Jüngling auf einem Schimmel; dahinter *ΛΑΔΑΜΑΜ* (*Λαδάμας*). Hinter dem dritten Reiterpaar, von welchem der Schimmel wieder vorn, das schwarze Pferd wieder verdeckt dahinter steht, tautet der Name des Kriegers (Schildzeichen: weisze Kugel und weisze Mondsichel): ꓭ≶ *ΓΟΤ≶ΟΝ* (῾*Ιπ*[*π*]*οτίων*). Es folgen noch zwei Krieger zu Fusz, in Helm und Beinschienen, mit Lanze und Schild; das Schildzeichen des vorderen Kriegers ist ein Stern. Unter dieser Darstellung ein Palmettenstreifen und dann ein Streifen mit Thieren (Tiger Sphinx Ziegenbock) um eine querliegende Palmette. Unter jedem Henkel eine Palmette zwischen zwei Vögeln; oben auf den Henkeln und dem Rand des Gefäszes Palmetten. Wol aus Caere stammend?

18. Trinkschale des Nikosthenes (F. 13; H. 0,12; D. 0,29); sf. mit weisz und lila; leidlich gute Zeichnung, schnell und sicher ausgeführt; gebrochen, aber wenig lückig. Samml. Campana. *A*. Rechts und links ein groszes Auge (oben die Augenbrauenlinie; unten je ein vom Henkel ausgehender Rebzweig); dazwischen ein Reh (nach rechts gewendet), von einem Löwen und einem Tiger angefallen: es wendet den Kopf um; die Raubthiere stehen je mit den Hinterfüszen auf der Erde. *B*. Zwischen den Augen (wie oben) wieder ein Reh (nach rechts gewendet), angefallen von einer Tigerkatze (die Zitzen ganz deutlich), welche auf den Rücken heraufgesprungen ist, und einem Tiger, der sich unter den Bauch eingekrallt hat. Ueber dem einen Auge die Künstlerinschrift: NIKOϟΘENEϟEΠOIEϟEN. Unter den Henkeln je ein herbeifliegender Adler. Inwendig nur eine kleine Scheibe mit drei concentrischen schwarzen Ringen. Den von Brunn gesammelten Schalen des Nikostheus hinzuzufügen: Künstlergesch. II S. 717 ff.

19. Niedrige Schale (F. 13; D. 0, 305); schwarzf. mit lila; grobe Zeichnung. *A*. Hephaistos' Rückkehr, durch Bacchos und dessen Thiasos bewirkt. *B*. Weinlese, von Satyrn ausgeführt. Abgebildet bei Inghirami Vasi fitt. 262; erwähnt im Bull. dell' Inst. 1870 p. 187, 29.

20. Amphora (F. 59; H. 0,51; D. 0,32); schwarzf. mit weisz und lila; grober flüchtiger Styl; sehr verletzt: Nicht allzu sorgfältig abgeb. bei Inghirami Vasi fitt. 301

224) Vgl. dazu Stephani CR. 1869 S. 150 ff. [Auf einer kürzlich ins Berliner Museum gelangten Vase (no. 2621; sog. Campana; rothfig. grobe Zeichnung; Capua) mit Darstellungen aus den Gymnasion ist unter Anderen ein Jüngling eben im Begriff, sich zu infibulieren — vor ihm steht zusehend und lachend ein Knabe, doch wol sein 'Akoluthos'].

225) Gleichfalls eine Fuszbank und kein 'bauchiges Becken' (wie Jahn will) steht unter der Kline bei der Liebesscene auf der Münchener Vase no. 819 (abg. Millingen Peint. de Vas. 26).

und 303—307. *A.* Am Hals Kampf über einen Leichnam (Ingh. Taf. 306). Am Bauch (von oben beginnend): Abschied des Amphiaraos [226]) von seiner Familie (Taf. 305); die Thiere bei den beiden unleserlichen Inschriften sind Eidechsen. Palmettenstreifen (Taf. 306). Kampf zwischen Griechen und Amazonen; auf dem Schild des ersten Kriegers links züngelt eine Schlange empor; ob der Grieche mit Thierfell nicht etwa Herakles sein soll? (Taf. 304). Palmettenstreifen (Taf. 306). Zwei Thierstreifen (Taf. 303). *B.* Am Hals: Rüstungsscene. Erhalten ist noch: der Mann, dem die Frau den Schild hält; eine Frau mit Schild (Z: Silenskopf in Hochrelief) und eine Frau mit Wehrgehänge; links noch Spuren von zwei Figuren; zwei Figuren fehlen in der Mitte. Am Bauch (von oben beginnend): Leichenspiele (Wettfahren) zu Ehren des Pelias mit Zuschauern; unter den Pferden des zweiten Gespanns liegt der gestürzte Lenker des folgenden dritten Viergespanns (Inghirami Taf. 307). Palmettenstreifen (Taf. 306). Bacchos, bekleidet und weinlaubbekränzt, eilt von dannen; um ihn sein Thiasos: eilf ithyphallische Satyrn (von denen der eine ganz klein gezeichnet ist unter dem Leib und zwischen den Füszen des Maulthiers), mit vier Bacchantinnen und dem Maulthier in schmutzigen Handlungen begriffen. Palmettenstreifen (Taf. 306). Zwei Thierstreifen (Taf. 303). Vgl. jetzt zu dem Hauptstreifen Robert Annali 1874 p. 102 ss.

21. Oenochoe mit der Darstellung des Herakles und des nemeischen Löwen; sf.; beschrieben Bull. dell' Inst. 1870 p. 182, 9. Etruskische Nachahmung.

22. Oenochoe (F. 105; H. 0,28; D. 0,26); cf. mit weisz und lila; flüchtige Zeichnung; leider sehr zerstört; Samml. Campana. In der Mitte die nach rechts dahineilende Medusa, in Chiton und Schlangengürtel an dem die Hände liegen; das Gesicht en face; mit vier Flügeln. Auf weiszem Rosz eilt von links ein Jüngling herbei, mit eingelegter Lanze; neben ihm ein Hund. Von der anderen Seite eilt gleichfalls ein Reiter herbei, den Kopf umwendend; neben ihm Spuren des Hundes.

23. Amphora (F. 59; H. 0, 46; D. 0, 32); sf. mit weisz und lila; leidliche Zeichnung. Verzeichnet im Bull. 1870 p. 186, 20. *A.* Geburt der Athene, bei der Zeus schwerlich bartlos gedacht ist (wie Overbeck annimmt). *B.* Gigantomachie: die 'drei seltsamen, wie kurze Spiesze aussehenden Gegenstände im Haar des Zeus' (Overbeck) sind in der That Zacken und Strahlen des Blitzes, den die Rechte schleudert (sic). Abg. bei Inghirami Vasi fitt. 75 (*B*) und 76 (*A*); Gerhard Aus. Vas. I 5, 1 (*B*) und 2 (*A*); Élite cér. I 1 (*B*) und 54 (*A*); Overb. Atlas zur Kunstmyth. IV 9 (*B*); vgl. dazu Overb. II S. 345, 3.

24. Amphora mit Deckel (H. 0, 41); sf. mit weisz und lila; leidlich gute Zeichnung; Vulci; verzeichnet im Bull. 1870 p. 186, 21. *A.* Ankunft des Hermes und der drei Göttinnen bei Paris, welcher mit Scepter und Leier sich entfernt; beschr. von Welcker Annali 1845 p. 153, 20 = AD. V S. 387, 20; abgeb. bei Overbeck Sagenkr. Taf. 9, 5 S. 213, 37. *B* (bei Welcker ist irrig ein nicht zum Gefäsz gehöriges Bild beschrieben). Ein kleiner Junge, nackt bis auf das kurze unterrockartige Gewand, reicht mit beiden Händen eine rothbraune Masse einem Krieger, der mit der Rechten darnach faszt; derselbe ist in Mantel Helm und Beinschienen, mit Lanze und Schild (Z: ein fliegender Vogel). Hinter dem Knaben ein weiszhaariger Mann, in Mantel und mit Scepterstab; hinter dem Krieger eine bekleidete Frau, welche die Rechte hebt. Unter dem Fusz Graffito: INϨ.

25. Spitzamphora (F. 55; H. 0,50; D. 0,35); schwarzf.; flüchtige Zeichnung; vielgebrochen und theilweise, doch Alles richtig überschmiert; aus Chiusi (vgl. dazu Bull. 1850 p. 168), nicht aus Vulci, wie es im Bull. dell' Inst. 1870 p. 182, 8 heiszt, wo die Vase — *A.* Herakles und die Kerkopen; Herakles und Hermes (mit Flügelschuhen) sind bekränzt. *B.* Herakles im Kampf mit Apollon um die Hindin; sie beide sowie Hermes sind bekränzt — beschrieben ist; vgl. auch Welcker Ep. Cycl. I^2 S. 444, 98.

26. Hydria (F. 50; H. 0,46; D. 0,33); sf. mit weisz und lila; gute Zeichnung und schöner schwarzer Firnisz; vielgebrochen [227]) und eine grosze bedauerliche Lücke; unter dem Fusz eingekratzt ᛟ (umgekehrt). Orvieto. *Halsbild:* Herakles (nach rechts gewendet), in Chiton und Löwenfell, zur linken Seite den Köcher, geht mit gezücktem Schwert in der Rechten auf einen fliehenden Mann zu, dessen Helm er mit der Linken packt: derselbe blickt um und zückt die Lanze; er ist in Chiton und Panzer, mit Beinschienen und Schild (Z: drei Kugeln). Hinter Herakles Athene, die Lanze zückend, in carriertem Chiton, mit Helm und Schild (Z: Dreifusz). Neben dem Fliehenden steht ein Krieger (Ares), in Chiton und Panzer, mit Beinschienen Wehrgehänge Mantel und Schild (Z: Weinlaubkranz), und zückt die Lanze: ob gegen Herakles oder gegen dessen Gegner, wage ich allerdings nicht zu entscheiden; im letzteren Falle wäre der Fliehende ein Gigant, im ersteren wäre es Kyknos. Für diese letztere Deutung sprechen auch die hinter Ares noch zum Theil vorhandenen Figuren: Kopf und erhobene rechte Hand einer Frau sowie Kopf und rechter auf die Brust gelegter Arm eines Jünglings in Mantel, welche raumfüllende Zuschauer beim Kyknoskampf sind. Auf dem *Bauch:* Hochzeitszug des Peleus und der Thetis (jederseits und unten durch schnellgezeichnete nicht schlechte Palmettenstreifen eingefaszt). Auf dem Viergespann stehen Peleus (ΠΕVΕVϟ: im

---

[226]) Dasz er nicht 'geflügelt' ist (Jahn Arch. Aufs. S. 156), hat schon Robert l. c. bemerkt.

[227]) Schon im Alterthum war die Mündung abgebrochen und wieder angeflickt und ebenso war der Henkel gebrochen und ist wieder angesetzt gewesen, wie die Vertiefung für die Drahtfäden und die Flicklöcher beweisen.

Wagenrade), bärtig und bekränzt, in Chiton und besticktem Mantel, in den Händen Kentron und Zügel, und Thetis (ΘETIϟ), in carriertem Chiton und besticktem Mantel der auch den Hinterkopf verhüllt und in Schulterhöhe von ihrer Linken gefaszt wird. Ihnen folgen der bärtige weinlaubbekränzte Dionysos (*ΔΙΟΝΥΣΟΣ*), in Chiton und besticktem Mantel, die Linke hebend und in der Rechten einen Rebzweig haltend, und neben ihm Thyone (ΘVONE), in carriertem Chiton, die Rechte im Ellenbogen vorstreckend. Neben dem Wagen, hinter den Pferden, schreitet Apollon (*A**)*ΓΟ⊦ΟΝ*) einher, bekränzt und in langem Mantel, mit der Linken leierspielend und die Rechte (wol mit Plektron?) hebend. Hinter den Pferden kommen dem Zuge entgegen der bärtige Herakles (ϟƎ√ꓘAϘƎH), von dem nur Kopf und rechte Schulter sichtbar sind, und Athene (AΘENAIAϟ), in carriertem Chiton, mit Helm und Lanze; hinter den Pferden findet sich noch der bärtige Hermes (HEPEME‹ sic; das letzte ϟ zwischen den Pferdeohren und der Lanzenspitze des Ares), der vorwärtsgehend umblickt; er ist in kurzem Chiton und Mantel, mit Petasos und Flügelschuhen. Vor den Rossen stehen noch zwei Paare: Aphrodite (*ƎTIΔOϘΦA*) und *Ares* sowie Amphitrite (*ƎTϘTIΦNA* sic) und *Poseidon*. Aphrodite (Kopf und Brust fehlen), in carriertem Chiton und Mantel, hat die Linke gesenkt; Ares (Kopf und Brust fehlen gleichfalls) ist in langem besticktem Chiton und Mantel dargestellt gewesen und trug eine Lanze, deren Spitze und unteres Ende noch vorhanden sind. Amphitrite, in besticktem Chiton und Mantel, streckt beide Hände vor; der neben ihr stehende Mann (Poseidon; von dem Dreizack, den er trug, ist noch der untere Theil des Stabes vorhanden) ist mit einem kurzen Mantel bekleidet: die Köpfe und Oberkörper (bis zu den Nabeln) dieses Paares fehlen und damit auch wol die Inschriften des Poseidon und des Ares. Die gegenständliche Verwandtschaft dieses Hochzeitszuges des Peleus und der Thetis mit dem Götterzuge an den Anakalypterien[228]) des jungen Ehepaars auf der Françoisvase bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Immer faszlicher tritt uns durch die Darstellungen auf den bemalten Vasen der reiche Inhalt der Kyprien, besonders die Hochzeit der Thetis, entgegen, denn auch dieser Hochzeitszug geht doch wol auf das Epos zurück, wie der Götterzug der Françoisvase bestimmt darauf zurückgeht. [Beschrieben jetzt auch von Körte Annali dell' Inst. 1877 p. 179 ss].

27. Krater (F. 98; H. 0,27); rothfigurige Zeichnung; rohe etruskische Nachahmung; Orvieto. *A*. Zwei Männer, bewaffnet (aber ohne Helm), greifen einen zwischen ihnen befindlichen Mann an, der fliehend das Haupt (gleichfalls ohne Helm) umwendet; sie haben in den erhobenen Händen etwa Steine; seiner gesenkten Rechten entfällt das Schwert, während die Linke noch den Schild hält. *B*. Charun, geflügelt und in Chiton (auf der Brust Perlenkreuzbänder), eilt herbei, das Opfer in Empfang zu nehmen; neben ihm der Kerberos. Ob der Dämon Etwas in Händen hält, ist wegen der groszen Zerstörung des Bildes nicht mehr festzustellen.

28. Sog. Vaso a campana (H. 0,42); rothfigurig; flüchtige Zeichnung; etruskische Nachahmung; Chiusi. *A*. Zwei Jünglinge (nach rechts gewendet), je in Chlamys die vorn halbkreisförmig herabfällt, zu Pferde; der voranreitende blickt um. Im rechten Arm tragen Beide ebenso wie die zwei zu Fusz ihnen folgenden Jünglinge — welche je über der linken Schulter einen langen herabfallenden Mantel tragen und von welchen der vordere umblickend die Rechte hebt — je einen keulenartigen mit drei Reifen (die je mit einer doppelten Reihe von Knöpfen besetzt sind) geschmückten Gegenstand, wie er sehr ähnlich[229]), nur ausgeführter und mit mehr Verständniss wiedergegeben, auf der vielbesprochenen Mysterienvase Pourtalès (jetzt im British Museum no. 1331: zB. Müller-Wieseler II 10, 112; Gerhard Atlas Taf. 71; u. ö.) sowie verschnörkelter auch auf der Erichthoniosvase in der Petersburger Sammlung (no. 1792: abg. CR. 1859 Taf. 2; Gerhard Atlas Taf. 77) sich findet[230]) und von Stephani nicht unwahrscheinlich[231]) als die von den Mysten getragenen und '*Βάχχοι*' genannten Zweigbündel erklärt worden ist (CR. 1859 p. 91, 7; vgl. Schol. Aristoph. Ritter 408)[232]). Also etwa die

*) Der Querstrich in sämmtlichen *A* ist auf der Vase *schräg* gezeichnet.

[228]) Von dieser Deutung Stephani's (CR. 1861 S. 92) abzugehen, sehe ich trotz Weizsäcker's Besprechung und Aussetzungen (Rhein. Mus. Nf. 32 S. 36 ff.) keine Veranlaszung; mir scheinen Cheiron 'portans silvestria dona' und Dionysos mit der Weinamphora genügend, um die Beschenkung des jungen Paares von Seiten der Götter anzudeuten.

[229]) Dies sah, wie ich nachträglich bemerke, auch schon Panofka (Arch. Ztg. 1847 S. 19* no. 8), welcher aber das Bild der Vase im Uebrigen nicht ganz richtig beschreibt.

[230]) Dasz derselbe Gegenstand auch auf einem Relief im Neapler Museum (abg. zB. Winckelmann Mon. ined. 104; Müller-Wieseler II 48, 606) zu erkennen ist, wie Stephani CR. 1859 p. 91 will und auch Strube Eleus. Bilderkr. S. 56 gutheiszt, vermag ich nicht zu billigen; auf diesem Relief ist vielmehr sicher nur eine lange Fackel dargestellt. — Nicht beurtheilen kann ich nach der Abbildung Stephani's Ansicht (l. c.), dasz auf dem Relief aus der Krim in Petersburg (abg. Antiq. du Bosph. cimmérien Frontispice no. 3) die beiden Kinder sowie der hinter denselben stehende Mann gleichfalls denselben Gegenstand in Händen halten; doch dünkt es mich nicht unmöglich. Zu vergleichen wären aber wol noch die 'vergoldeten Reisbündel oder Holzscheite' (Stephani) oder 'Garbenbündel' (Strube Eleus. Bilderkr. S. 39) auf der berühmten cumanischen Reliefvase in Petersburg (no. 525: abg. CR. 1862 Taf. 3; Gerhard Atlas 78; u. ö.)?

[231]) Vgl. auch Overbeck Kunstmythol. III S. 671 f.

[232]) Panofka (Cab. Pourtalès zu Taf. 16. 17: mir nicht zugänglich) wollte darin die '*εἰρεσιώνη*' erkennen; Strube (Eleus. Bilderkr. S. 56) begnügt sich, sie einfach als 'Fackeln'

Dioskuren und zwei andere jugendliche Heroen, zur Mysterienfeier eilend? *B.* Drei Mantelgestalten, die mittlere ohne Stab; sehr roh hingeworfen; jetzt noch dazu fast ganz verwischt.

29. Kannenartiges Gefäsz (F. 130; H. 0,13; Br. 0,15); rothfig.; leidlich saubere Zeichnung; nicht schlechte Ornamente; Henkel und Boden fehlen. Weiszhäutiger Frauenkopf (nach rechts gewendet), geschmückt mit Halsband Ohrring und Stephane, das Haar nach Krobylosart aufgebunden. Ihm gegenüber ein rothfarbiger männlicher Kopf, mit Bart und langem Haar, lorbeerbekränzt; zu beachten ist die malerische Behandlung des Auges (weisz mit Angabe der Pupille, der Wimpern und der Brauen). Etwa Hera und Zeus?

30. Krater (F. 99; H. 0,335); sf. mit weisz und lila; Zeichnung sehr mitgenommen; oben auf dem breiten Rande Thierfiguren. *A.* Auf einem von zwei Pferden gezogenen zweiräderigen Wagen (einfachster Construction: der Sitz findet sich auf der Axe zwischen den Rädern; vgl. dazu zB. Müller-Wieseler I 17, 91 b; Panofka Bild. ant. Leb. III 8; u. a.) sitzen Mann und Frau, nach rechts gewendet und bekleidet, er Zügel und Kentron in den Händen haltend; hinter ihnen sitzt Rücken gegen Rücken der Sohn (oder Sklave), dessen Beine herunterbaumeln. Es folgt noch ein Jüngling, in Mantel. Neben und hinter den Rossen eine bekleidete Frau (nach rechts gewendet), in jeder Hand (Fackel-)Stäbe hebend, und ein Mann in Mantel; Beide blicken zurück. Vor der Pferden schreitet ein Mann vorwärts, gleichfalls umblickend. *B.* Bacchus zwischen Bacchantinnen und Satyrn; sehr zerstört.

31. Krater (F. 98); gelbfigurig und schwarz; etruskische rohe Nachahmung in Form Ornament und Zeichnung; Orvieto. *A.* Ariadne, völlig nackt, in der Rechten den Krug, bietet in der Linken die Schale dem hinter ihr stehenden Bacchos, zu dem sie sich umwendet; neben ihr ein viereckig behauener Sitzstein. Der Gott ist bärtig und bemäntelt und hat in der Rechten den Thyrsos; Beide haben Lockenhaar. *B.* Eine nackte Bacchantin, mit Lockenhaar, hält mit beiden Händen einen ithyphallischen Satyr (in Schuhen) am linken Arm fest; Beide sind bekränzt. Er hält in der Rechten ein Tänienband; ein zweites scheint sie in der Rechten zu halten. Hinter ihr der Sitzstein und ein Spiegel. Zu beachten ist, dasz bei den nackten Frauen die Scham und die Schamhaare auf das sorgfältigste angegeben sind, ganz nach dem Geschmack der realistischen sinnlichen Etrusker; während auf griechischen Vasenzeichnungen — wenn man die obscönen Darstellungen ausnimmt — die weibliche Scham nur ganz vereinzelt[233]) vorkommt, findet sie sich auf den etruskischen Vasen aus Orvieto öfter (wofür das Museum mehrere Beispiele liefert).

32. Sog. Vaso a calice (F. 91; H. 0,345); gelbfig. auf schwarzem Grund; rohe etruskische Nachahmung; Ueberfülle von Ornamenten; Orvieto. *A.* Eine Frau, in langem Haar und Doppelchiton, geht vorwärts, in der erhobenen Rechten ein Schwert und in der gesenkten Linken ein Ferkel an den Hinterbeinchen haltend; sie will es opfern; vgl. eine verwandte Darstellung im Museo Jatta no. 934. *B.* Eine Frau, in langem Haar und Doppelchiton, geht vorwärts, in der gesenkten Linken ein längliches Gefäsz (vgl. Form 157, aber ohne Henkel) tragend; in der zusammengedrückten Rechten, die im Ellenbogen gehoben ist, trug sie ursprünglich wol auch ein Geräth oder einen Kranz (in weiszer Deckfarbe gezeichnet, jetzt ganz verlöscht).

33. Vaso a calice (F. 91, H. 0,32); etruskische gelbfigurige Nachahmung; sehr zerstört; Orvieto. *A.* Herakles — um den Hals die weiszgemalte flatternde Löwenhaut geknüpft, den linken Fusz auf Stein aufaufgesetzt, in der Rechten eine Schwertscheide haltend — und vor ihm eine weiszhäutige Frau — in Chiton der rechte Schulter und Brust freiläszt, in der Linken den Schild (Z. Gorgoneion) zur Erde gesetzt haltend und in der Rechten wol eine Keule (? das untere Ende sichtbar) — stehen Beide nach rechts gewendet vor einem Eros, der mit ihnen spricht. Doch wol Herakles und die Amazonenkönigin? *B.* Eine nackte weiszhäutige Frau, mit beiden vorgestreckten Händen den auf dem Rücken befindlichen Mantel haltend, flieht vor einem nackten, eiligst folgenden Jüngling, welcher, die Hände vorstreckend, mit der Rechten sie heranwinkt (in der noch heute in Italien üblichen Weise: vgl. ebenso Neap. Vasens. no. 1982, 4; 2245, 1; 3046, 1; u. a.). Zwischen seinen Beinen zur Raumausfüllung ein Schwan. Der Gegensatz zwischen heroischer Scene dort und Alltagsdarstellung hier, zwischen Liebesverfolgung hier und Liebeseinigung dort scheint sicher beabsichtigt zu sein.

34. Hydria (F. 49; H. 0,40); schwarzfig.; sehr zerstört. Orvieto. Am *Hals:* Kampf zweier Krieger zwischen Zuschauern. Am *Bauch:* Hydrophoren (doch fehlt das Brunnenhaus!). Eine Frau hält die Hydria an den Seitenhenkeln mit den beiden vorgestreckten Händen (und will sie unter den Strahl der Brunnenöffnung setzen); eine zweite Frau, die Hydria aufrecht auf dem Kopfe, und eine dritte, welche den Kopf umwendet, entfernen sich. Noch zwei Frauen, mit vollen Hydrien auf den Köpfen fortgehend. Alle sind bekleidet.

35. Amphora (F. 59; H. 0,48; D. 0,36); rf. mit lila; gute grosze Zeichnung; leider lückenhaft. *A.* Der nackte Herakles (nach links gewendet), bärtig und bekränzt, zur linken Seite das Wehrgehänge, trägt in

---

zu bezeichnen; Newton (Catal. of Vas. of the Brit. Mus. II p. 57) nennt sie 'a kind of fasces'.

[233]) Vgl. zB. die Kassandra auf der Vivenziovase (Neap. Vasensamml. no. 2422); die badenden Frauen auf der Vase Caputi no. 316; und wenige andere. Die Vase des Leidener Museums no. 1823 (abg. bei Roulez Choix pl. 13 p. 53 ss.) ist an den betreffenden Stellen moderne Ergänzung!

der Linken den Dreifusz (in horizontaler Lage) fort, die Keule in der erhobenen Rechten schwingend und umblickend; der Bart ist mit Haarknöpfen besetzt sowie über der Stirn drei Reihen Haarknöpfe angebracht sind. *B.* Apollon verfolgt ihn eiligst, in der Linken Bogen und Pfeile und die Rechte vorstreckend; er ist mit Krobylos und Kranz geschmückt, hat den Mantel shawlartig über den Armen und sog. Flügelschuhe. Jede Figur auf einen ornamentierten Basisstreifen.

36. Oenochoe (F. 108; H. 0,22); rothfigurige Zeichnung leichten freien Styls; feingezeichnete Ornamente (oben am Henkelansatz eine Palmette); viel gebrochen und grob wie gewöhnlich im Alterthum geflickt. In Orvieto gefunden. Abgebildet auf Taf. III, 2 Auf einem zaumlosen Pferde (nach rechts gewendet), welches den Kopf zur Erde neigt um zu freszen oder auch nur zu schnaufen, sitzt seitwärts eine Frau, in Chiton Mantel und Kopftuch, mit beiden Händen sich festhaltend (um bei der Bewegung des Thieres nicht herunterzugleiten) und umblickend. Wer diese Frau ist, besagen uns die im freien Raum um sie befindlichen Sterne (drei sind noch erhalten) und die Mondsichel: es ist *Selene,* von Pheidias soweit die erhaltene Kunde reicht zuerst auf einem Pferde reitend dargestellt (Paus. V 11, 8) und so nicht selten auf Vasenbildern erhalten (vgl. Stephani CR. 1860 S. 43 ff). Auf den mir bekannten Vasendarstellungen [234]) ist Selene, wenn sie nicht nur als Brustbild innerhalb der Mondscheibe gemalt ist (*N*; vgl. *L*), überwiegend als Reiterin dargestellt (*A B C* D^1 D^2 *H I K L M*): zweimal fährt sie auf einem Zweigespann dahin (*E F*); einmal ist sie stehend dargestellt (*G*). Bekleidet ist die Göttin fast immer mit Chiton und Mantel, der einmal den Hinterkopf verschleiert (*I*); ohne den Mantel erscheint sie auf den Vasen von Athen (*K*) und Kumae (*E*; vgl. auch *M*), mit entblösztem Oberkörper auf dem Bruchstück aus der Krim (*L*). Zuweilen umgiebt sie ein Nimbuskreis (*B*D^2) oder auch ein Strahlenkranz (*C*), dessen Stelle nicht selten der bogenförmig über dem Haupte sich wölbende Mantel vertritt (D^1 *L*); oder über dem Kopfe ist die Mondscheibe sichtbar (*FG*), welche auf einer Darstellung neben dem Kopf der reitenden Selene angebracht und pleonastisch noch mit ihrem Brustbilde ausgefüllt sich findet (*L*). Endlich sind auch hier und da Sterne (*C F*) oder die Mondsichel (*H*) sichtbar, wie auf der florentiner Vase. Während aber in den übrigen Darstellungen [235]) Selene entweder die Scenerie des

[234]) Es sind — auszer dem hier veröffentlichten Bilde — sicher die folgenden Vasenbilder (alle rothfigurig):

A. Neap. Vasensamml. no. 2883 (Ruvo); abg. Mon. dell' Inst. IX 6; Overbeck Atlas zur Kunstmyth. V 8.

B. Neap. Vas. no. 3221 (Canosa): abg. Arch. Ztg 1867 Taf. 224, 1.

C. Neap. Vas. no. 3222 (Altamura): abg. Annali dell' Inst. Tav. ST, 2 (die Inschrift *ΑΩΣ* ist modern!)

D. Neap. Vas. no. 3256 (Ruvo). Zweimal ist Selene dargestellt: *1.* am Hals der Vorderseite (abg. Mon. dell' Inst. II 32; Gerhard Atlas zu den Akad. Abhandl. VI 1) — *2.* im oberen Streifen des Bildes auf dem hinteren Bauch der Vase (abg. Mon. II 31; Gerhard Atlas VI 3); vgl. dazu Anm. 236.

E. Neap. Vasensamml. Racc. Cum. no. 157 (Kumae): abg. Fiorelli Vasi cum. 6; Bull. Arch. Nap. NS. V 10, 9.

F. Berl. Vasens. no. 1002 (Vulci): abg. zB. Gerhard Trinksch. Taf. 8, 3 und Atlas Taf. 8, 3; Élite cér. II 117.

G. Bruchstück aus Ruvo in der Berl. Vasens. no. 1841 inschriftlich bezeugt: ΣΕΛΑΝΑ): abg. zB. Gerhard Atlas Taf. 19; Müller-Wieseler DaK. II 64, 828.

H. Berl. Vasens. no. 1940 (Vulci): richtig erklärt zuerst von E. Braun Bull. dell' Inst. 1846 p. 92; vgl. dazu die vollständigere Vasendarstellung I.

I. British Museum: die berühmte Vase Blacas aus Apulien (abg. zB. Gerhard Atlas Taf. V 2; Elite cér. II 112; u. a.).

K. Brit. Museum: Pyxisdeckel aus Athen; rothfigurig; erwähnt Arch. Ztg. 1874 S. 113. Dargestellt ist die geflügelte Eos (sic) auf Viergespann und Selene reitend; eine Zeichnung werde ich gelegentlich veröffentlichen.

L. Bruchstück aus der Krim in der Petersb. Vasens. der Ermitage no. 1798: abg. Compte rendu 1860 Taf. III 3.

M. Museo Bocchi no. 237 (Adria): abg. Micali Mon. ined. 46, 5; [Schöne 10, 3]. Obgleich nur noch sehr wenig erhalten, ist die Mondgöttin wie mich dünkt nicht zu verkennen.

N. Vasenbild bei Tischbein Vas. III 31 (abg. auch Élite cér. II 118; Gerhard Atlas Taf. VIII 8).

Ob auf der schwarzfigurigen Amphora in Wien (IV 171: abg. Laborde Vases Lamberg II, Titelvignette; Élite cér. II 116) Helios oder etwa Selene (so die Herausgeber der Élite II p. 387) zu erkennen ist, bleibt unsicher und unentschieden: für Helios spricht die schwarze Hautfarbe und die nicht weibliche Haarfrisur, für Selene (bei welcher dann aus Flüchtigkeit die Hautfarbe weisz zu bemalen unterlaszen wäre) die Zweispännigkeit, doch fährt auch Helios zuweilen nur mit zwei Rossen (vgl. zB. Stackelberg Gr. d. Hell. 15, 5 = Gerhard Atlas Taf. V 5) und ist daher auf dem Wiener Vasenbilde doch wol Helios dargestellt.

[235]) Auf *N* sind thessalische Weiber beschäftigt, die Mondscheibe (mit Brustbild) zur Erde herabzuziehn; vgl. dazu Arist. Wolk. 749 s; Propert. III 28 b, 37; Martial. 9, 29, 9; u. a. m. Auf *G* ist Selene etwa als Königin und Gemahlin des Atlas aufgefaszt, nicht eigentlich als Himmels-

Sonnenaufganges und die Naturerscheinung des Wechsels von Nacht und Tag vervollständigt (*C D*[1] *D*[2] [236]) *E H I K L*) oder den Vorgängen der Gigantomachie (*A F*) sowie des Kindermordes und der Flucht der Medea (*B*) hinzugefügt ist, um die unwandelbare Stetigkeit und ewige Gleichheit der Naturerscheinungen trotz allem Kampf und allem Greuel auf Erden zu versinnbildlichen (vgl. auch *D*[2] mit Anm. 236), ist auf dem hier zum ersten Mal veröffentlichten Vasenbilde ein Genrebild dargestellt: die Mondgöttin läszt ihr Ross grasen und verschnaufen. Die Darstellung ist ein Beweis, mit wie eingehender Phantasie die Griechen sich mit der hehren Mondgöttin beschäftigten und mit welcher Liebe sie die Bahn der durch die dunkele Nacht still einher wandelnden Göttin (*ἄσυχος δαίμων* Theokr. II 11) verfolgten und darstellten.

37. Amphora (F. 63; H. 0,35; D. 0,24); rothfigurige, flotte gute Zeichnung. *A.* Theseus (ΘΕΣΕΥΣ), nach rechts gewendet, in Chiton und Krobylos, um die Hüften die Chlamys gewickelt und um die Brust das Wehrgehänge, hält den zur Erde geworfenen Minotauros mit der Linken am Hals nieder und stöszt ihm mit der Rechten das Schwert in die Seite (Blutstrom); der Minotaur stützt sich mit der Linken noch auf den Boden und sucht mit der Rechten den Helden am rechten Arm zu packen. Rechts stehen nebeneinander zwei Frauen, in Chiton und Mantel, den Blick senkend und die Hände hebend; die vordere in schwarzem Haar und Haarband ist ohne Zweifel Ariadne, die andere in spärlicherem hellbraunem Haar (Oberkopf fehlt) dagegen ihre Trophos. Links steht ein Jüngling, in Mantel und verwundert die Rechte hebend: etwa einer der Geiszeln. *B.* Theseus (nach rechts gewendet) hat den Skeiron mit der Rechten am rechten Fusz gefaszt und die Linke unter seine rechte Achsel gesetzt und stöszt ihn herunter; der bärtige Unhold (sein Gesicht fehlt zum gröszten Theil) hält sich noch mit der Rechten am Fels fest, vor dem unten die Fuszwanne steht. Im freien Raum hier *ΝΙΛΕ....*, dort *ΚΑΛΛΙΣΤΟΣ*. Leider lückenhaft, aber doch wol identisch mit dem von E. Braun kurz erwähnten 'intatto stamnos, pure vulcente, il quale alla morte del Minotauro oppose quella di Scirone' (Annali dell' Inst. 1836 p. 314, 1 = Bull. 1865 p. 158, 1).

38. Sog. Vaso a colonette (H. 0,39); sehr lückenhaft; rothfigurig; grobe flüchtige Zeichnung. *A.* Herakles (nach rechts gewendet), trägt in der Linken den Dreifusz fort, in der Rechten die Keule hebend und umblickend; Rückenansicht. *B.* Ein Jüngling schleudert in der zurückgestreckten Rechten eine Lanze (oder Stab: keine Spitze); er blickt um und hebt die Linke, so dasz die Finger derselben gegen das eine Ende des Stabes zu liegen kommen.

39. Sog. Vaso a colonette (H. 0,39); vielgebrochen; rothfigurig; fertiger flüchtiger Styl. *A.* Jüngling mit Speer (oder Stange) beschäftigt, ihn zu schleudern; ein zweiter Jüngling hält in beiden vorgestreckten Händen einen mit einem sog. Henkelkreuz gezierten Diskos, um ihn zu werfen. Inschrift: *ΑΦΡΟΔΙΣ*[*Ι*]*Α ΚΑΛΕ.* *B.* Ein bärtiger ithyphallischer Satyr kommt, beide Hände hebend, herbei.

40. Krater (F. 97 [aber mit einfachen Henkeln]; H. 0,39; D. 0,35); gelbfigurig mit weisz auf schwarzem Grund; rohe etruskische Nachahmung; leider viel verdorben: gebrochen und lückenhaft; Orvieto. *A.* In der Mitte des Bildes steht zwischen zwei raumfüllenden Lorbeersträuchern das grosze Fasz der Danaiden, welches unten dicht über dem Boden ein groszes Loch hat, aus dem das eingefüllte Waszer davonflieszt[237]): an der gleichen Stelle ist der Pithos der Danaiden zB. auch auf der runden Ara im va-

---

körper, daher sie auch weder fährt noch reitet, sondern ruhig dasteht.

[236]) Obgleich das Bild *D*[2] sehr beschädigt, ist es doch nicht zu verkennen und als Darstellung des Tagesanbruchs zu faszen mit Hinzufügung der Demeter, welche den Wagen des Helios besteigt um ihre Tochter zu suchen: denn diese Göttin zu erkennen zwingt wie mich dünkt (vgl. auch Neap. Vasenk. S. 598, 20) die Querfackel, welche sie in der Rechten hält [so auch, wie ich nachträglich sehe, Gerhard Akad. Abh. I S. 346 zu Taf. 6, 3]. Links ist durch Hera Zeus und Ganymedes (oder ursprünglich etwa Pan? Kopf und Stab sind ergänzt) der Himmel, rechts durch Poseidon und Pelops das Meer dargestellt — die Räume für den aufsteigenden Helios und die vor ihm entweichende Selene. Möglich, dasz das olympische Ehepaar sowie Poseidon und sein Liebling sich über Demeter's Thun unterhalten und also die Naturerscheinung nicht einzig und allein dargestellt ist, sondern eng mit einem mythologischen Ereigniss (vgl. ebenso auf *A F* und *B*) verknüpft wird. Mir scheint dieser obere Bildstreifen mit dem unteren Streifen auf derselben Bauchfläche der Vase ursprünglich eng zusammen gehört zu haben: hier unten der *Raub der Kora* durch Hades, beim Blumenpflücken — aus der Mitte ihrer Gespielinnen wird sie vom König der Unterwelt entführt; er ist begleitet von einer Erinys (die Figur braucht nicht absolut Hekate zu sein, wie Overbeck Kunstmyth. III S. 605 ff. zu Atlas Taf. 17, 25 a. b. meint) und Hermes, der das Viergespann leitet — dort oben das *Irren und Suchen der Demeter* auf dem Wagen des Helios zwischen Himmel und Meer, sobald die Nacht dahingeht und der Tag anbricht. Also das 'erste' Vasenbild mit der *πλάνη* der Demeter (vgl. anders Overbeck Kunstmyth. III S. 658).

[237]) Vgl. dazu zB. Lucian Dial. mort. 11, 4 *ἐς τὸν τετρημένον πίθον ἐπαντλοῦσαι*) und Hermot 61 (*ὁ τῶν Δαναΐδων πίθος· ἐκεῖνος μὲν γὰρ τὸ ἐμβαλλόμενον οὐ συνεῖχεν, ἀλλὰ διέῤῥει εὐθύς*); u. a. m.

ticanischen Museum (Visc. Pio-Clem. IV 36; Jahn Ber. der Sächs. Ges. der Wiss. 1856 Taf. III, *A*) durchbohrt[238]. Herumstehen drei geschäftige Danaiden, alle mit weiszer Hautfarbe: die eine, welche ganz nackt ist, nimmt mit beiden Händen eine volle Amphora einer Schwester (in kurzem Chiton) ab, die das Gefäsz eben herbeigebracht hat und noch in Händen hält; eine dritte Danaide, welche den kurzen Chiton unterrockartig trägt, bringt ein zweites volles Gefäsz herbei. Oben im freien Raum hängen Tänien. Vgl. die Abbildung des Vasenbildes oben S. 4 (1/3 des Originals). Unter den erhaltenen Vasenbildern, welche den Mythos des Danaidenfaszes darstellen[239], zeichnet sich das hier veröffentlichte Bild dadurch aus, dasz zum ersten Mal deutlich die Durchlöcherung des Faszes[240] angedeutet ist: die übrigen Vasendarstellungen begnügen sich das Fasz darzustellen, welches die Töchter des Danaos emsig füllen, die Durchlöcherung aber der Phantasie des Beschauers zu überlaszen (*A B G H*); oder sie laszen den Pithos ganz fort (*C D E F*) und führen nur die Danaiden — denen auf einer parodischen Darstellung (*A*) geschäftig helfende Männer zugefügt sind — mit den Hydrien (ihrem stehenden Attribut) vor; bald eilend, um die Gefäsze aufs Neue zu füllen (*F*; vgl. auch *G*), bald müssig und neugierig den Vorgängen im Reich des Hades zuschauend (*C D E*) oder auch mit Schmuck beschäftigt (*F G*), wie es erwachsenen Jungfrauen eigen ist. Denn nur vereinzelt ist die Auffaszung der Danaiden als kleiner geflügelter Eidola (*B*); auf den übrigen Vasen sind sie stets Jungfrauen in langwallenden Kleidern (*A C D E F G H I*): die starke Entblöszung der Körper, wie sie die florentiner Vase zeigt, ist auf Rechnung etruskischer Sinnlichkeit zu setzen[241]. Die Zahl der Danaiden schwankt je nach Raum des Gefäszes und Laune des Malers: es kommen sechs (*F*) fünf (*G*)[242] vier (*B*) vor; aber auch nur eine Danaide findet sich (*E*); am häufigsten sind drei dargestellt (*A C D H*)[243], wie auf dem Gefäsz aus Orvieto (*I*) das von allen hergehörigen Vasenbildern wol das späteste ist. *B.* Leider sehr lückenhaft: eine weiszhäutige Frau (nach links gewendet), in Chiton der die rechte Schulter und Brust freiläszt, sitzt auf

[238]) Auch auf den beiden jetzt verlorenen Sarkophagreliefs (nach Helbig Bull. 1875 p. 102 dagegen vielleicht Stuccoreliefs) im Codex Pighianus — wiederholt in den Ber. dSGdW. 1856 Taf. II, B und Taf. III D — ist das Fasz so durchbohrt zu denken; vgl. dazu Jahn a. a. O. S. 275 f.

[239]) Mir sind sind die folgenden Vasen mit Darstellungen der Danaiden bekannt (vgl. auch Jahn Ber. dSGdW. 1869 S. 7 ff.):

I Schwarzfigurige:

A. Lekythos aus Alicata in Sicilien; im Museum zu Palermo abg. und bespr. Arch. Ztg. 1870 Taf. 31, 22. S. 42 f.

B. Amphora aus Vulci; in der Münch. Vasens. no. 153: abg. zB. Müller-Wieseler DaK. II 69, 866; Gerhard Atlas zu den Akad. Abh. Taf. 9, 8; u. ö.

II Rothfigurige:

C. Prachtamphora aus Ruvo im Karlsruher Museum no. 4: abg. Mon. dell' Inst. II 49; Gerhard Arch. Ztg 1843 Taf. 11; u. a. Die Frau in der untersten Reihe zur Rechten des Beschauers ist wie die beiden Frauen über ihr auch eine *Danaide*: sie hielt ursprünglich in der gesenkten Linken gleichfalls eine Hydria, welche erst irrige moderne Ergänzung und Uebermalung beseitigt hat (wie die Publication mich schon vermuthen liesz und mir mein Zuhörer E. Zerrgiebel, der auf meine Bitte das Original darauf hin untersuchte, als sicher bestätigt hat). Fröhner im Katalog a. a. O. schweigt darüber; nach Braun Annali 1837 p. 228 ist die betreffende Frau eine der 'spaventate ombre'; nach Gerhard Arch. Ztg 1843 S. 201 vielleicht 'Alkmene'; nach Köhler Annali 1864 p. 288 'una figura senza deciso carattere'; nach Valentin a. a. O. S. 24 'eine Dienerin der Persephone'.

D. Neap. Vasens. no. 3222 (Altamara): abg. zB. Mon. dell' Inst. VIII 9.

E. Neap. Vasens. SA. no. 709 (Armento); mir in Zeichnung vorliegend.

F. Petersb. Ermitage no. 424 (Ruvo): abg. zB. Arch. Ztg. 1844 Taf. 13; u. a.

G. Petersb. Ermitage no. 426 (Unteritalien): abg. Bull. Nap. Archeol. NS. III 3.

H. Hydria (Abella), früher in der Samml. Blacas, jetzt im British Museum: abg. Panofka Mus. Blac. pl. 9; vgl. Jahn a. a. O. S. 8

I. Die hier veröffentlichte Vase: Tafel III 2.

[240]) Dasz auf der Unterweltsvase aus Canosa (Münch. Vasensamml. no. 849: abg. zB. Müller-Wieseler DaK. I 56, 275; Ghd Arch. Ztg 1843, 12, 1) nicht 'il traforato vaso' dargestellt ist, wie Braun Annali dell' Inst. 1837 p. 238 meinte und auch Valentin Orph. und Her. S. 25 ff. annimmt, scheint mir zweifellos; es kann doch nur ein *Altar* gemeint sein, nach Wieseler etwa mit 'zum Opfer dargebrachten Getreidekörnern'.

[241]) Vgl. auch die nackte Danaide auf dem Stuccorelief des Campana'schen Columbariums an der Porta Latina aus der ersten Kaiserzeit (abg. zB. Jahn Ber. dSGdW. 1856 Taf. III E; Müller-Wieseler DaK. II 69, 867).

[242]) Fünf Danaiden (*δαν*]*ΑΙΔ*[*ες*) sind auch auf dem zweiten Unterweltsbilde im Cyclus der esquilinischen Odysseelandschaften dargestellt (abg. Woermann Taf. VII).

[243]) Ebenso auf dem römischen Grabgemälde bei Jahn Ber. dSGdW. 1869 Taf. II 1.

Fels (an dem die Linke liegt) und spricht, die Rechte hebend und den Kopf umwendend, mit einem Jüngling, welcher den rechten Fusz auf ein Felsstück aufgesetzt und die Rechte gesenkt hat: das weiszbemalte Löwenfell, von dem Theile erhalten sind, zeigt dasz der Jüngling wol Herakles ist. Oben im freien Raum Tänien.

41. Schale (F. 14; H. 0,095; D. 0,27); schwarzfigurig mit lila; flüchtige sehr gewöhnliche Zeichnung; vielgeflickt und lückenhaft; Sammlung Campana. *A.* Ein bärtiger Satyr, vorwärtsspringend und die Rechte hebend (als wenn er Etwas, was er vor sich sieht und dem er behutsam naht, greifen wolle). Jederseits ein Auge und ein behaartes Spitzohr (also sicher Thieraugen; vgl. dazu Jahn Ber. dSGdW. 1855 S. 66). An den Henkeln Palmetten. *B.* Dieselbe Darstellung; auch die Spitzohren wiederholen sich.

42. Schale (F. 13; H. 0,12; D. 0,34); rothe Figuren leidlich guter Zeichnung mit sehr schönem schwarzem Firniss; sehr viel gebrochen und sehr lückenhaft erhalten. *I.* Ein Jüngling (nach links gewendet), um die Hüften die Chlamys geschürzt und bekränzt, hockt vor einem nur theilweise sichtbaren Altar und hält in der Rechten den Spiesz mit einem Fleischstück achtsamst in die grosze Flamme, die auf dem Altar brennt; auf demselben liegt (wie gewöhnlich) verbrennend ein Steiszbein. Reste der Inschrift [*καλο*]ς ὁ *πα*[*ι*]ς. *A.* Zwischen zwei sehr flott gezeichneten Palmetten steht, das rechte Bein ein wenig vorsetzend und das linke ein wenig im Knie beugend, ein nackter Jüngling, und neigt sich in den Hüften tief vornüber und senkt beide Arme grade zur Erde herab, wo vor seinen Füszen eine Hantel liegt; eine zweite liegt hinter ihm. Am Henkel je ein Auge. *B.* Ein Jüngling, in derselben Turnübung wie der Vorige; vor ihm liegt eine Hacke.

43. Schale des Brygos (F. 13; H. 0,125; D. 0,31); rothfigurige, flotte gute Zeichnung mit Innenzeichnung; unter dem Fusz ist eingekratzt: A (aber mit schrägem Querstrich); leider sehr lückenhaft; Sammlung Campana. *I.* Eine Frau (nach rechts gewendet), in Chiton und Mantel, eilt die Doppelflöte blasend vorwärts: neben (zu ihrer Linken) und mit ihr eilt ein bärtiger Mann vorwärts, über Rücken und Schultern den langen Mantel, in der Linken den knotigen Stab, die Rechte auf dem Nacken der Frau haltend; er blickt zu ihr um. Beide tragen je ein breites wolliges Haarband [244]. *A.* Gewaltig obscöne Scene zwischen acht Männern, von denen einige bärtig sind; ihre Brüste sind behaart und sehr naturalistisch behandelt. Die schmutzige Darstellung, die viele Lücken hat, entzieht sich der Beschreibung; sie kann nur gesehen werden. Ein Mann hebt in der Rechten einen Gegenstand (wol einen Pantoffel? vgl. Tafel I, *b*), um seinen Partner der nicht still halten will damit zu prügeln. Erhalten ist auch der Fusz eines Kandelabers. *B.* Gleichfalls gewaltig obscöne Scene zwischen bärtigen Männern und Frauen, deren eingehende Beschreibung unstatthaft ist; ein Mann, mit Mantel breitem wolligem Haarband und Krückstab, hält in der Rechten eine kleine brennende Lampe und leuchtet dem einen Paar bei seiner Unzucht — die Scene geht also im Finstern vor sich. Oben hängt ein Frauenkleid und ein Eszkorb. Am Henkel die Künstlerinschrift: *BRV ΛOSEΓOIESEN* (der letzte Buchstabe theilweise verletzt). Diese achte erhaltene Schale des Künstlers (vgl. über ihn zuletzt Urlichs Der Vasenmaler Brygos. Würzburg 1875) reiht sich dem Gegenstand der Darstellung nach eng an die Würzburger Schale mit der Vorstellung eines Komos (*E*: abg. bei Urlichs) an: nur ist an Stelle des Humors, der dort wie bei den Satyrscenen der Schale im Brittischen Museum (*G* [245]): abg. Mon. dell' Inst. VIII 47) waltet, hier die unflähtigste Sinnlichkeit und Rohheit getreten; an Sicherheit aber und Flottheit der Zeichnung steht die florentiner Schale des Brygos den beiden eben erwähnten Erzeugnissen (*E* und *G*) seiner Kunst ebenbürtig zur Seite.

44. Schale (F. 12; H. 0,15; D. 0,31); schwarzfigurige, leidlich feine Zeichnung; lückenhaft; Sammlung Campana. *I.* Eris, mit vier Flügeln Thierfell und sog. Flügelschuhen, dahineilend. *A.* In der Mitte ein Viergespann mit dem Lenker, ganz von vorn gesehen; jederseits ein nach der Mitte zugewandtes Viergespann mit einem Wagenlenker: hinter und neben den Rossen je eine Frau (die mit dem Lenker spricht) und je ein Jüngling (der auf das mittlere Gespann zugeht). Rechts steht hinter dem Gespann noch ein Jüngling, in Mantel und mit Stab. Im freien Raum überall vier bis zehn schwarze Punkte (die auf den ersten Blick wie Buchstaben und Inschriften aussehen). *B.* Reste einer ähnlichen Darstellung; rechts fliegt ein Vogel herbei.

45. Schale (F. 13; H. 0,08; D. 0,215); rothfigurige, leidliche Zeichnung; vielgebrochen und lückenhaft; Sammlung Campana. *I.* Auf einer Kline liegt ein Jüngling, unterwärts bemäntelt und bekränzt, unter dem linken Arm ein Kissen: in der Linken hält er einen Skyphos und in der Rechten zwischen Daumen und Zeigefinger einen (Myrten-)zweig. Unter der Kline stehen zwei Stiefel, neben ihr ein Krückstab; oben ist ein Eszkorb aufgehängt. Vom Mund des Jünglings aus läuft von rechts nach links die Inschrift: ΓΊΙVEKAI d. i. *πί*[*ν*]*ε καὶ* [*σύ*].

46. Krater (F. 97; H. 0,41; D. 0,35); gelbfigurig mit weisz; rohe etruskische Nachahmung; leider sehr lückenhaft und sehr beschädigt; Orvieto. *A.* Charun

---

[244]) Vgl. zu demselben zB. Mon. dell' Inst. VIII 51, 2; u. a. m.

[245]) Wenn Urlichs a. a. O. S. 5 f. in der linken Hand der Iris ein Salbgefäsz erkennt, so ist sein Blick durch das Bestreben getrübt, die Darstellung auf die Iris des Achaios zu deuten: der Gegenstand kann meiner Ueberzeugung nach nur (wie auch Matz ihn bezeichnet) eine *Schriftrolle* sein.

(erhalten sind noch Nase und Stirn, die Beine und die Linke mit Schlange) steht vor einer weiszhäutigen Frau (nach links gewendet), in Chiton und Shawl dessen Enden die gesenkten Hände halten; zwischen Beiden steht eine hohe weisze Amphora. Hinter der Frau steht der bärtige Hermes (nach links gewendet), die Linke auf eine Stele gelegt, die Rechte erhoben; der Gott ist mit Flügelhut und Schuhen ausgestattet und in kurzem Chiton mit langen Aermeln; die Oberschenkel sind mit Tänien umwickelt (oder sind das bestickte Anaxyrides? leider zu beschädigt, um es sicher entscheiden zu können) [246]. *B.* Eine bekleidete Frau flieht umblickend vor einem Jüngling, der den rechten Fusz auf Fels aufgesetzt und beide Hände auf die linke Schulter und den linken Arm der Frau gelegt hat. Oben Tänien.

47. Amphora (F. 60; H. 0,50; D. 0,32); schwarzfigurig; leider sehr mitgenommen; Sammlung Campana. *A.* Der bärtige Herakles, auf Kissen und Polster gelagert, hält in der Linken einen Kantharos und die Rechte auf dem rechten Knie; um das Haupt hat er ein Haarband; oben hängen Löwenfell Wehrgehänge und Köcher mit dem Bogen. Ihm naht ein bärtiger Kentaur (Pholos), in der Rechten die Oenochoe haltend (zum Einschenken) und mit der Linken einen Baumstamm schulternd, an dem zwei todte Füchse und ein erlegter Hase herabhängen. Hinter dem Kentauren der Pithos (halb in der Erde) und darangelehnt der weisze Deckel. *B.* Bacchos, bärtig bekränzt und bekleidet, auf Polster und Kissen unter einem vollen Weinstock gelagert, hebt in der Rechten den Kantharos, welchen ein bärtiger Satyr mit der Linken faszt: der Satyr hebt zugleich die Oenochoe in seiner Rechten, um dem Gott einzuschenken. Jederseits eine bekleidete vergnügte Bacchantin.

48. Krater (F. 97 mit gedrehten Henkeln; H. 0,385); gelbfigurige rohe Zeichnung; sehr viel gebrochen; Sammlung Campana. *A.* Auf einem Schwan sitzt seitwärts Apollon (nach links gewendet), bekränzt und unterwärts bemäntelt; vor ihm sitzt Artemis, weiszhäutig und mit Mantel, der den Unterkörper verhüllt und mit der Rechten über die Schulter gezogen wird: sie hält in der Linken dem Vogel eine Schale hin, aus der er säuft. Zwischen den Göttern ein Lorbeerzweig; oben Tänien. Vgl. die verwandte Darstellung bei Gerhard Aus. Vas. 320, 1. *B.* Nike (nach rechts gewendet) naht mit Tänie und Oenochoe eiligst dem bärtigen, auf seiner Chlamys sitzenden Bacchos (nach rechts gewendet), der zu ihr umblickt; er hält Thyrsos und Schale in Händen und ist ganz in Rückenansicht dargestellt. Vor ihm steht eine zweite Nike mit Tänie in der rechten Hand. Im freien Raum Schalen.

49. Schale (F. 13; H. 0,115; D. 0,32); rothfigurig mit lila; leidlich gute Zeichnung und sehr schöner, schwarzer Firnisz; Sammlung Campana. *I.* Ein Jüngling, bekränzt und den Mantel shawlartig über den Armen, in der Rechten den Krückstab, blickt um und hält die (um das Handgelenk des linken gesenkten Arms mit dem Tragbande festgebundene) Schildkrötenleier verkehrt zur Erde; das Plektron hängt an einem Bande von dem einen Horn herunter. Daneben KAVOSHOΠAIS. *A.* Sehr beschädigt. Ein Jüngling (Theseus), nach rechts gewendet, setzt den linken Fusz auf den Kopf des an Hörnern und Füszen gebundenen (marathonischen) Stieres, der vorn niedergefallen ist; in den Händen hält er die Stricke. In den zahlreichen Zweigen eines Baums hängt das Wehrgehänge. Hinter dem Stier eilt ein Jüngling, mit Petasos und Mantel den er shawlartig über den Armen trägt, herbei; in der Linken hat er einen langen Stab, die Rechte streckt er aus. *B.* Dieselbe Darstellung, nur noch mehr beschädigt; der herbeieilende Jüngling hat zwei lange Stäbe (oder Lanzen — die Spitzen sind nicht mehr gemalt) in der Linken; hinter ihm ein Felsen.

50. Schale (F. 12; H. 0,135; D. 0,22); schwarzfigurig mit weisz und lila; flüchtige, rohe Zeichnung; vielgebrochen mit einigen unwesentlichen Lücken. Sammlung Campana. Während die Schale innen ohne Schmuck ist, zeigen die (durch einen schwarzen concentrischen Streifen halbirten) Auszenseiten zweimal mit Variationen ein und dieselbe Darstellung. Vgl. die Abbildung auf Tafel II, 3 *a* und *b*. *A.* Sechs nackte Männer, zum Theil bärtig, heben und tragen 'viribus unitis' auf ihren linken Schultern einen Gegenstand (über den unten des Weiteren zu sprechen sein wird), während ein bärtiger, gröszer gezeichneter Mann, der in jeder Hand einen Rebzweig hält, anleitend und helfend zugleich auf dem getragenen Gegenstand zu stehen scheint. *B.* Auf der anderen Seite sind es acht Männer, zum Theil bärtig und ithyphallisch, welche denselben Gegenstand zu heben und zu tragen bemüht sind; auf demselben steht hier ein behaarter, bärtiger groszer Satyr, auf dessen Rücken rittlings ein Mann sitzt mit groszem weiszem Trinkhorn und Kentron in Händen: mit dem letzteren scheint er den gerittenen Satyr zu quälen. Hinter ihm ein Rebzweig den der Satyr vielleicht ursprünglich in Händen hielt. Wie der auf beiden Seiten der Schale getragene Gegenstand, welcher mit heiligen geknoteten Wolltänien verziert, mit Stricken versehen und mit einem unheilabwendenden Auge bemalt sowie mit Buckeln ausgestattet ist, zu benennen sei, vermag ich nicht zweifellos zu bestimmen. Zuerst (und immer wieder) dachte ich an einen ge-

[246]) Vgl. eine ähnliche Figur bei Gerhard Auserl. Vasenb. 240; u. a.

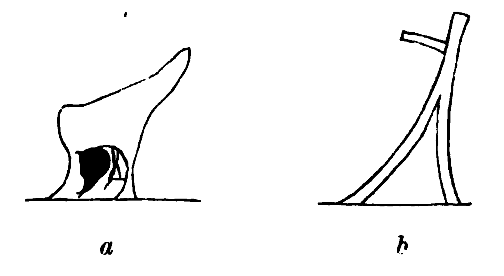
waltigen Pflug (ἄροτρον αὐτόγυον) [247], dessen unterer Theil (ἔλυμα: Schaarbaum) nebst der Deichsel (ἱστοβοεύς) hier getragen würde, während die Sterze (ἐχέτλη) nebst Handhabe (χειρολαβίς) nicht eingesetzt ist und fehlt; auf *B* wäre auch vielleicht die Pflugschaar (ὕνις) an dem Schaarbaum zu erkennen [248]. Aber abgesehen davon, dasz hier die Deichsel viel zu stark wäre im Verhältniss zum unteren Theil, besonders zum Krümmel — die erhaltenen Darstellungen [249]) auf Vasenbildern, die zunächst in Betracht kommen, geben ein ganz anderes Bild vom Pfluge als der Gegenstand ist, der auf der florentiner Schale getragen wird und den zu erklären ich gern Anderen überlasze. Sollte etwa nur je eine grosze Deichsel, auf einem Brett schräg aufgerichtet, gemeint sein, die in Procession herumgeführt werden soll? Vielleicht ist man geneigt, bei der Darstellung von *B* an irgend ein Kunststück zu denken; doch dünkt mich der von einem Mann gerittene Satyr wol nur eine humoristische übermüthige Variation des Aufsehers auf *A* und für die Deutung des Vorgangs unwesentlich. Sicher unwesentlich sind auch die Rebzweige auf *A* wie auf *B*, welche nur zur Raumausfüllung dienen; dagegen weisen die geknoteten Tänien bestimmt darauf hin, dasz das Geräth in feierlicher Procession getragen werden soll.

51. Bruchstück einer Schale; rothfigurige feine Zeichnung; Sammlung Campana. Innenbild: ein bärtiger ithyphallischer Satyr (nach rechts gewendet) eilt vorwärts, in der Rechten einen Kantharos haltend, unter dessen oberem Rand in feinen kleinen Buchstaben (als Verzierung) angeschrieben steht KAVOϟ. Im freien Raum neben der Figur noch erhalten KAVO[ς ὁ παις].

52. Bruchstück einer Schale; rothfigurige leichte Zeichnung; Sammlung Campana. Innenbild: ein Jüngling neigt sich vornüber und will sich mit dem Schabeisen in der Linken die gesenkte rechte Hand reinigen (oder hat sie eben gereinigt): unter der Hand steht ein (Spitz-)Hund. Hinter dem Jüngling hängt ein Schwamm. Inschrift: KAVOϟVVKOϟ (καλὸς Λύκος).

53. Bruchstück einer Schale; rothfigurige, gewöhnliche Zeichnung; Sammlung Campana. Innenbild: ein bärtiger Mann (nach links gewendet), um die Hüften unterrockartig ein langes (bis an die Knöchel) besticktes Gewand gelegt, in Haarband und Schuhen, hält in der Rechten ein groszes Schwert und blickt, sich entfernend, nach einem (Eberkopf?) um, der auf einem nur theilweise sichtbaren viereckigen Stein (Altar) liegt. Im freien Raum die unleserliche Inschrift: KIΓΑVΑ.

54. Bruchstück einer Schale; rothfigurige grobe Zeichnung; verdorben; Sammlung Campana. Von den Darstellungen auf den Auszenseiten sind nur die unteren Theile bekleideter Frauengestalten erhalten und eines Altars (*A*) sowie einer Seule (*B*). Innenbild: auf einem Lehnstuhl mit Polster sitzt eine Frau (nach rechts gewendet), in Chiton und Mantel: sie hat den rechten bis zum Knie entblöszten Fusz auf ein kleines Gestell (vgl. den Holzschnitt *a*) aufgelegt und hebt



a *b*

die Hände (klagend?); neben ihr steht ein Kalathos. Vor ihr steht eine Frau, in Chiton und Mantel, und hält in der erhobenen Rechten einen Spiegel; hinter ihr hängt an einem breiten Bande (und Ring, um es um das Handgelenk zu tragen) ein Alabastron. Im freien Raum von rechts nach links die Inschrift: *KA*[λος ὁ παις]. Diese Scene wiederholt sich sorgfältiger gezeichnet im Innern einer Berliner Trinkschale (no. 1776: abg. Gerhard Trinksch. Gef. Taf. 14, 1; aus Vulci), welche die Darstellung erklärt. Auch hier hat die sitzende Frau ihren rechten entblöszten Fusz auf ein kleines Gestell (vgl. Holzschnitt *b*) gelegt: sie hat sich vorn am Schienenbein verletzt; ein Blutstreifen fließt herab (und in den hier unter dem Bein stehenden Kalathos hinein [250])); in der Linken hält sie ein Band, um sich die Wunde zu verbinden; ängstlich neigt sie den Kopf und betrachtet die wunde Stelle. Ihre Ge-

[247]) Zu den Theilen des Pflugs vgl. vor allen Hesiod. Erga 427 ss; Pollux I 252: u. a. und dazu Jahn's Auseinandersetzung Ber. dSGdW. 1867 S. 82 ff. Vgl. auch Rau Gesch. des Pflugs S. 14 ff.

[248]) Sicher scheint mir, dasz einen 'Schaarbaum (ἔλυμα) mit Pflugschaar (ὕνις σιδηρᾶ)' der in den Gigantenkampf eilende Satyr trägt auf der zierlichen Vasenzeichnung aus Capua bei Fröhner Choix de Vas. gr. du Prince Napoléon pl. 5 = Musées de France pl. 6; der Herausgeber erkennt darin 'un long phallus oculatus' — gewiss irrthümlich (ebenso urtheilt auch Wieseler Gött. gel. Anz. 1876 St. 47. S. 1498, nach welchem es sich vielmehr um 'die Carricatur einer Lanze' handelt). Das Loch am anderen Ende des Schaarbaums ist meiner Meinung nach die 'αὐλὴ ὅπου ἐμπέπηγεν ἡ ἐχέτλη' (Poll. I 252; Schol. Apoll. Rhod. III 232).

[249]) Vgl. die Abbildungen bei Jahn Ber. dSGdW. 1867 Taf. I, 1 (Berl. Vasens. no. 1596: Vulci); 2 (früher in der Sammlung Campana; jetzt im Musée Napoléon III); 3 (Kumae: früher in der Sammlung Luynes; jetzt in der Bibliothek zu Paris) und das Vasenbild aus Kameiros (Fröhner Mus. de France pl. 13, 1).

fährtin, deren gesenkter Kopf Theilnahme verräth, hält auf der Berliner Darstellung keinen Spiegel in der Rechten, sondern zieht einen Zipfel ihres Gewandes über die Schulter; hinter ihr ist noch theilweise ein Stuhl mit Kissen sichtbar, auf dem ein zweiter Arbeitskorb steht. Wie das in beiden Bildern benutzte Fuszgestell [251]), welches ein in der Gynaikonitis nicht seltenes Hausgeräth gewesen zu sein scheint, benannt worden sei oder zu nennen sei, vermag ich nicht anzugeben; vielleicht hatte es den allgemeinen Namen *τὸ ὑπόθημα* oder *τὸ ὑπόστατον* (vgl. Poll. X 79) oder *τὸ ὑπόθετον*, unter welcher Bezeichnung Pollux ein Geräth der Aerzte aufzählt (X 149) — das mag leicht dieselbe Form wie die Fuszgestelle *a* und *b* gehabt haben [252]).

55. Bruchstück einer Schale; rothfigurige gewöhnliche Zeichnung; Sammlung Campana. Innenbild: ein Jüngling, mit sproszendem Backenbart und langer Haarbinde, umblickend, liegt auf einer Kline und Kissen; vor ihm hängt ein Eszkorb; in der ausgestreckten Rechten hielt er ursprünglich nach Kottabosart eine Schale. Oben Rest der Inschrift: EVΠIN d. i. *εὐ πῖν*[ε.

56. Vasenfusz (D. 0,075), an dem ringsum mit schwarzen Buchstaben auf rothem Grund der Name des Künstlers zu lesen ist: ΠI≶TO+≶ENO≶EΠOIE≶EN. Sammlung Campana. Es ist das vierte Mal, dasz der Vasenmaler uns inschriftlich erhalten ist: vgl. Brunn Künstlergesch. II S. 729 und Annali dell' Inst. 1871 Tav. F.

57. Groszer Kantharos (H. 0,475; D. 0,35); gelbliche Figuren auf schwarzem Grunde; grobe etruskische Nachahmung; sehr zerbrochen und lückig; Sammlung Campana. *A.* Auf bäumendem Ross sitzt ein Jüngling (Bellerophon), in Anaxyrides Thierfell und phrygischer Mütze, und zückt in der Rechten die Lanze gegen die fliehende Chimaira, deren Ziegenkopf sich umwendet und deren Schlangenkopf (nicht wie gewöhnlich am Schwanzende) sich emporhebt; der Löwenkopf ist weggebrochen. Die Darstellung reiht sich (trotz den mangelnden Flügeln des Pferdes) den von Engelmann aufgezählten Bellerophonvasen an: Annali 1874 p. 20 no. 52 ss. Darunter ein schmaler Streifen mit drei fliegenden Schwänen. *B.* Auf einer Eule (mit gehobenen Flügeln) sitzt gelagert ein bärtiger Satyr; vor ihm steht eine Frau (Baccha), die Rechte erhebend und in der Linken eine Tänie haltend. Oben Tänien. Im kleineren Streifen darunter drei flatternde Eulen.

58. Hydria (F. 49; H. 0,48; D. 0,33); schwarzfigurige leidliche Zeichnung; sehr lückenhaft; Sammlung Campana. Auf dem Hals ist der Rest eines Kampfes zwischen zwei Kriegern erhalten; hinter jedem eine Frau und ein Knappe zu Ross. Am Bauch: auf einem Viergespann (das zum gröszten Theil fehlt) standen Herakles mit Löwenhaut und Keule sowie Athene (weiszhäutig) mit Helm Aegis und zwei Lanzen, die in den Händen die Zügel hält. Vor den Pferden eine Göttin (weiszhäutig), in carriertem Chiton Panzer und Helm, welche in der Rechten die Lanze zückt gegen einen fliehenden zusammenstürzenden Krieger (Gigant), den sie mit der Linken an der Schulter faszt; er ist ganz bewaffnet (auch an den Oberschenkeln) und hat als Schildzeichen einen Epheukranz; sein Kopf in Vorderansicht (daher doppelter Helmbusch).

Unter den übrigen Antiken der Sammlung erwähne ich noch die folgenden Stücke. Zuerst einige meiner Ueberzeugung nach moderne *Terracottareliefs:*

59. Terracottaplatte (H. 0,345; Br. 0,405); oben mit Palmettenstreifen bekrönt; sehr mitgenommen und viel ergänzt; kurz erwähnt bei Wieseler S. 574. Odysseus (in Vorderansicht), in Aermelchiton und Pilos, an den Mast seines Schiffes (mit Storchschnabel am Hintertheil) gebunden, zeigt mit der Rechten an sein Ohr und beugt sich nach links (vom Beschauer) zum Steuermann: dieser, bekleidet und nach rechts gewendet, hebt die Linke empor, in der Rechten das Steuerruder haltend. Dem Steuermann gegenüber sitzen fünf Ruderer, eifrig die Köpfe bewegend und zum Odysseus heraufsehend. Neben dem Schiff taucht aus den Wellen eine Frau (Sirene) empor, bis zu den Hüften sichtbar und nach links gewendet, und legt die linke Hand an den Rand des Schiffes. Links in den Wellen der Stempel des Fabrikanten in erhobenen Buchstaben: |L·SER...|. Der Augenschein läszt keinen Zweifel, dasz diese Terracottadarstellung ebenso modern ist wie alle übrigen Darstellungen des Sirenenabenteuers in gebrannter Erde (vgl. Arch. Ztg 1864 Taf. 181, 1; u. a; und dazu An-

[250]) Gerhard a. a. O. S. 17 f. deutet diese Erklärung schon an, verwirft sie dann aber ohne stichhaltige Gründe und läszt das Bild ungedeutet.

[251]) Ein ähnliches Fuszgestell steht (wenn ich nicht irre) auf den bekannten Münzen von Egesta zuweilen vor der Herme: Aigestes (oder Krimisos), der vor dem Götterbild steht, setzt ausruhend und sinnend den linken Fusz darauf; vgl. die Abbildungen verschiedener Münzen bei Friedländer und Sallet Berl. Münzkab.[2] Taf. VI 592; Panofka Berl. Akad. Abh. 1840 Taf. II 4 = 1845 Taf. V 7; Gr. Coins of Sicily of the Brit. Mus. p. 134, 34; Salinas Tetradr. di Segesta (Periodico di Numism. e Sfragist. III) Tav. I 4; u. a. Dagegen ist auf anderen Münzen von Egesta mit der sehr ähnlichen Darstellung vor der Herme sicher ein Stein oder ein Stück Felsen zu erkennen, auf welchen der Heros den Fusz aufstützt: zB. Gr. Coins of Sicily of the Brit. Mus. p. 133, 32; Salinas l. c. Tav. I, 2; 5; 10; u. a.

[252]) Gerhard a. a. O. erinnert an das *σκολύθριον* (Plat. Euthyd. p. 278), nach Pollux ein dreifüsziger kleiner Stuhl (X 48: *σκολύθρια, ἅπερ ἐστὶ μικροὶ τρίποδες Θετταλικοὶ δίφροι*), was zu dem Geräth auf den beiden Vasenbildern nicht stimmt; ein *σκολύθριον* vgl. zB. auf dem geschnittenen Stein Panofka BaL. 8, 9 = Jahn Ber. dSGdW. 1854, 1, 4 oder auf dem Miniaturbilde des Iliascodex der Ambrosiana bei Mai Hom. Pict. 24.

nali 1876 p. 356 ss.[253])), auf denen die Sirene wie eine Meerjungfer mit oder ohne Fischschwanz aus dem Meere aufsteigt. Der Fabrikstempel *L. Ser.* wiederholt sich auch auf der modernen Terracottareplik des einen Reliefs der Ara Casali (Arch. Ztg 1864 Taf. 181, 2 S. 124, 8 und Arch. Anz. 1864 S. 303, 4).

60. Terracottareliefplatte (H. 0,43; Br. 0,43); vgl. Wieseler S. 574. Eros (nach links gewendet) lehnt sich an den Schoosz der vor ihm sitzenden Aphrodite und spricht eifrig mit ihr; daneben sitzt ein Hund. Die Platte, welche wie ihre Wiederholung aus der Sammlung Campana stammt, ist sicher modern.

61. Gleichfalls modern ist die eben daher stammende und ebenfalls zweimal vorhandene Terracottareliefplatte (H. 0,445; Br. 0,275) mit der folgenden Darstellung: ein Jüngling (nach links gewendet), auf der linken Schulter die Chlamys, das Haupt geneigt, stützt die gesenkte Linke auf eine Stele und hält in der erhobenen Rechten eine Lanze; vor ihm steht eine Frau (nach rechts gewendet), in Chiton Mantel und Haube, ihm zusprechend[254]). Nach Styl und Technik gehört diese Darstellung mit der vorigen zusammen und ist demnach hier Adonis und etwa Peitho zu erkennen. Vgl. Wieseler S. 574 (der erwähnt, dasz Gamurrini in dieser Darstellung 'Aethra und Demophon' erkennen möchte).

Aus der Zahl der *Bronzen*[255]) beschränke ich mich zwei noch nicht genügend bekannte Stücke hervorzuheben:

62. Sog. Spiegelkapsel (*a*) aus Corneto; mit stark oxydierter, aber sonst gut erhaltener Reliefdarstellung; schöne Arbeit. Im Besitz von Agosto Castellani zu Rom findet sich eine genaue aber nicht ganz so deutlich erhaltene Replik (*b*) der Kapsel, die im Bull. dell' Inst. 1873 p. 10 s. von Wilamowitz beschrieben ist. Meine Beschreibung der florentiner Kapsel (mir war dabei die Beschreibung des Exemplars Castellani nicht gegenwärtig) weicht in Kleinigkeiten ab; daher gebe ich sie unverkürzt wieder. Auf dem Schoosz einer unterwärts bemäntelten, auf Fels sitzenden Frau (nach links gewendet), welche die gesenkte Linke auf den Sitz aufstützt, sitzt ein Kind (nach rechts gewendet), von der Rechten der Frau im Rücken gehalten: es faszt mit seiner kleinen Rechten das im rechten Arm der Frau liegende grosze Füllhorn. Davor steht ein Jüngling (nach rechts gewendet), die Beine gekreuzt, beide Unterarme übereinander auf eine hohe vor ihm befindliche Stele stützend; über dem linken Unterarm liegt sein Mantel, der die Stele zum Theil bedeckt. Ueber der Stele schwebt mit ausgebreiteten Flügeln ein Adler; vor der Stele liegt unten ein Kerykeion. Hinter dem Jüngling die Herme etwa eines Herakles(?), den Kopf auf die unter dem Kinn liegende Rechte stützend, die Linke in die Seite gesetzt; der Ausdruck des Gesichts schien mir lächelnd. Nach Wilamowitz ist es vielmehr ein 'Priapos', was ich bei Untersuchung des Castellani'schen Exemplars (*b*) nicht zu bestätigen vermochte, was aber immerhin sehr möglich und wahrscheinlich ist. Welche Herme aber auch dargestellt sein mag, die Darstellung ist zweifelsohne auf das *Zeuskind* zu deuten, welches *von der Nymphe Amalthea gepflegt* wird. Diese ist durch das Füllhorn mit dem das Kind gleichsam spielen will, Zeus durch den wie schützend über ihm fliegenden Adler deutlich charakterisiert; vgl. zum Adler zB. die Münze von Aigion (abg. zB. bei Overbeck Kunstmyth. II Münztaf. V, 1 S. 327, 8) oder diejenige von Tralles (Overb. S. 337, 24) oder auch die früher Mattei'sche Grabara (Overb. S. 329, 10); zur Amaltheia zB. die kretische Münze bei Overbeck a. a. O. Münztaf. V 5 S. 332, 15 oder das bekannte Terracottarelief (vgl. Overb. Atlas Taf. 4, 2 und Kunstmyth. II S. 331 f, 13); u. a. m. Der daneben stehende Jüngling wird durch das Kerykeion (*a*) sicher als Hermes gekennzeichnet: er hat das Kind der Nymphe gebracht und freut sich desselben. Hermes als 'Kinderwärter' ist aus Werken der Poesie wie der Kunst wolbekannt (vgl. dazu zB. Haupt Opusc. I p. 257 s; [Benndorf Arch. Epigr. Mitth. aus Oesterreich II S. 3 f.]): wie er das Dionysoskind zu den Ammen trägt oder selbst mit ihm schäkert (so auf der früheren Vase Pourtalès: abg. zB. Millin Gal. myth.

[253]) [Stephani's Bemerkung CR. 1875 S. 211 zu dieser meiner Auseinandersetzung ist ebenso irrig als ungerechtfertigt und kann füglich unberücksichtigt bleiben.]

[254]) Auf der zweiten Replik fehlt die Frau von den Knieen an aufwärts.

[255]) Dasz Gerhard den etruskischen Spiegel des Museums — Taf. 79 S. 82 — nicht richtig erklärt hat, ist einleuchtend; vor dem Original notierte ich mir, dasz der mittlere laufende Jüngling in der Rechten etwa eine Hantel in Gestalt einer Thierklaue halte und der Jüngling mit Petasos und Chlamys zur Rechten des Beschauers wol Hermes sei, der mit der Rechten Jenem zeige, wie er die Hantel halten oder werfen müsze; der sitzende Jüngling links ist inschriftlich als *Aplu* gesichert. Sollte der mittlere Jüngling etwa *Hyakinthos* sein, dem von dem etruskischen Künstler statt einer Diskosscheibe eine Hantel in die Hand gegeben ist und der in Gegenwart des Apollon und des Palästragottes Hermes verhängnissvoll sich übt?

57, 228; u. a; vgl. auch Imhoof-Blumer Choix de Mon. gr. no. 166 und 184) und den Säugling Asklepios hütet (Mem. dell' Inst. II 4, 2), wie er unter den Heroen des kleinen Herakles (Pio Clem. IV 37; Münch. Vasens. no. 611), des neugebornen Erichthonios (Petersb. Vasens. no. 1792: abg. zB. CR. 1859 Taf. 1) oder des Arkas (Müller-Wieseler DaK. I 41, 179) sich annimmt und den kleinen Jon nach Delphi (Eur. Jon 30 ss; 1605 s), die Dioskuren aber nach Pellana bringt (Paus. II 26, 2) — so wartet er hier des jungen Zeus, was gewaltig unchronologisch, aber trotzdem künstlerisch wol berechtigt und nicht zu bekritteln ist. Die Herme ist beigefügt, theils zur Raumausfüllung, theils um das Bewohnte und Cultivierte der (wenn auch fernen und stillen) Gegend zu bezeichnen, in welcher das Kind gepflegt und erzogen wird.

63. Bronzegefäsz, unten spitz zulaufend; Höhe ungefähr 0,14; an beweglichem Henkel; mit sehr schöner Patina; stark oxydiert, aber sonst gut erhalten (doch nicht leicht in den Einzelheiten zu erkennen). Gefunden 1871 bei Bolsena; kurz erwähnt von Wieseler S. 576. Ringsum läuft in ganz flachem Relief die schön gezeichnete Darstellung der durch Bacchos erwirkten Rückkehr des Hephaistos in den Olymp; die Höhe der Figuren ist ungefähr acht Centimeter. Vgl. die Abbildung auf Tafel IV, 3, welche nach einer Photographie gemacht, ist die von einer im Museum befindlichen Zeichnung genommen wurde. Den Zug (Taf. IV 3 a) eröffnen[256] zwei Satyrn, der eine, jugendlich und um die Hüften das Pantherfell geschlungen, bläst die Doppelflöte; neben ihm geht ein Reh, das den Kopf zu ihm um- und emporrichtet; der andere Satyr, der bärtig ist und das Thierfell um den Hals geknüpft hat, wendet sich vorantanzend zu dem Bläser um und hebt beide Hände; in der Linken hält er wol den bändergeschmückten Thyrsos[257]. Dann kommt der bärtige Dionysos (nach links gewendet), in Schuhen und Mantel der die rechte Schulter und fast die ganze Brust freiläszt, mit Halsband und bekränzt: er neigt das Haupt weinschwer auf die Brust und stützt sich auf die Nacken zweier unbärtiger Satyrn, welche je um das Haupt ein Band haben und je in der Rechten einen mit Tänien geschmückten Thyrsos halten; der vorangehende Satyr (zur Rechten des Gottes), der um den Hals das Pantherfell geknüpft hat, blickt zum Herrn zurück und legt stützend die Linke auf den Rücken desselben; der andere Satyr faszt mit der erhobenen Linken nach dem auf seinem Nacken liegenden linken Arm des Gottes, dessen schlaff herabhängende Hand den leeren Kantharos (an dem einen Henkel) und einen Rebzweig hält. Es folgt dieser Gruppe[258] eine Frau in langem Chiton und langem Mantel der nur die beiden Hände freiläszt, mit Haarband und beschuht, in der Linken den Thyrsos, dessen Tänienband raumfüllend flattert; ihre würdevolle Ruhe berechtigt wol, in ihr Ariadne zu erkennen. Dann folgt vorwärtsspringend ein jugendlicher Satyr, um den Hals das Pantherfell geknüpft; die Rechte hebt er lustig empor, die gesenkte Linke streckt er zurück — scheinbar liegt sie hinter und auf dem Rücken des nächsten Genoszen dessen Oberkörper fehlt: dieser hatte das Fell gleichfalls um den Hals geknüpft und führt ein Maulthier am Zügel, auf dem gelagert Hephaistos liegt. Der Gott (sein Kopf fehlt) ist unterwärts bemäntelt und hält sich mit der Rechten, in der er den Hammer hat, zugleich an dem Zaumzeug fest; in der auf dem Schoosz ruhenden Linken hat er die Zange. Auf dem Leib des Thieres ist die bekannte Weihinschrift eingehauen: ANIOVM. Daneben und hinter ihm geht ein bärtiger Satyr, in der erhobenen Rechten einen Becher gegen den Mund haltend; in der auf der Schulter befindlichen Linken hält er die Oeffnung des auf seinem Rücken liegenden Schlauches[259]. Den Beschlusz des Zuges bilden

[256]) Allenfalls könnten auch schon die beiden erst am Schlusz beschriebenen Figuren den Zug eröffnen, wie es die Zeichnung giebt, aber dann ist Hephaestos nicht mitten im bacchischen Schwarm, wie er es meinen Gefühl nach doch auch sein musz. Vor dem runden Original übrigens, auf dem die Darstellung wie ein Ring ohne Anfang und Ende herumgeht und sich demnach die beiden Götter stets inmitten des Thiasos befinden, kommt man gar nicht dazu nach dem Anfang des Zuges zu fragen.

[257]) Anders die Zeichnung; die starke Oxydierung der Oberfläche macht hier eine Entscheidung wol unmöglich; doch schien mir, dasz der Thyrsos von der Linken gehalten würde, was doch auch zugleich das Wahrscheinlichste ist.

[258]) Vgl. zur Figur des Dionysos die sehr verwandte Gestalt in der Cistadeckelgruppe Mon. dell' Inst. VI. VII Tav. 64, 1; u. a.

[259]) Anders die Zeichnung; aber trotz der hier stark oxydierten Oberfläche scheint mir der Schlauch ganz sicher zu sein; vielleicht will der Satyr den Becher für Hephaest und auf dessen Wunsch füllen?

ein Satyr und eine Bacchantin: der Satyr, bärtig und um den Hals das Thierfell geknüpft, wendet sich, auf dem rechten Fusz stehend, um und hebt, sehr lustig und eindringlich zugleich, den linken Fusz und beide Arme vor der Bacchantin, welche tanzend folgt und den rechten Arm wie abweisend ausstreckt; sie ist beschuht und reich geschmückt aber sonst völlig nackt: um das Haar ein Band, auf der Brust Kreuzbänder, um den Leib ein langflatterndes Band, am rechten Oberarm ein Armband, am linken Oberarm ein Band mit Bullae. Ich bemerke dasz nirgends bei den Satyrn Spitzohren zu erkennen sind, was wol der stark angefreszenen Oberfläche und der dadurch verursachten Undeutlichkeit und Unkenntlichkeit zuzuschreiben ist. Unterhalb dieser Darstellung sind in einem concentrischen Streifen (Tafel IV, 3 b) fünf Seepferde dargestellt, umgeben, zur Raumausfüllung, von Fischen Flundern und einem Tintenfisch. Die Ornamente am Lippenrande und am Halse des Gefäszes sowie zwischen den figürlichen Streifen sind einfach, stylvoll und sauber ausgeführt.

III.

ZERSTREUTE BILDWERKE.

Vgl. Dütschke Zerstreute antike Bildwerke in Florenz (Leipzig 1875).

Von den vielen kleineren Sammlungen in Florenz habe ich nur einige wenige, welche mich besonders interessierten oder mir grade auf dem Weg lagen, besucht und zwar an der Hand von Dütschke's beschreibendem Verzeichniss, welches die genaue Kenntniss der zerstreuten florentiner Antiken ungemein erleichtert, ja überhaupt erst ermöglicht. Den Dank, den wir dem Verfaszer dafür schulden, glaube ich nicht beszer bestätigen zu können, als durch Mittheilung von Berichtigungen welche sich mir vor den Originalen hier und da ergaben, und von Bemerkungen, die hier und da von Nutzen sind und zur Werthbestimmung der einzelnen Antiken führen. Leider scheint auch dieser Katalog wie derjenige zum Pisaner Campo Santo ein wenig zu schnell gearbeitet zu sein und oft die Musze und Ruhe vor den Monumenten gefehlt zu haben, die für eine möglichst genaue und richtige Beschreibung derselben nothwendig sind. Ich folge natürlich der Nummerierung des Dütschke'schen Buches.

PALAZZO PITTI.

no. 2. Dasz in dieser anziehenden Statue ein jugendlicher Zeus zu erkennen sei, vermag ich Overbeck, welcher die verdiente Aufmerksamkeit auf sie gerichtet hat (Kunstmyth. II S. 198 f. Fig. 19), nicht zuzugeben; mir scheint das Original der Statue ursprünglich ein *Ganymed* [260]) gewesen zu sein, der in der erhobenen Linken etwa die Schale hielt? vgl. zu Torso und Kopf den sicheren Ganymedes bei Visconti Pio-Clem. II 36 (= Clarac 409, 706) [261]), der mit der florentiner Figur doch unzweifelhaft auf ein Original [262]) zurückgeht.

33. Erinnert an den Hercules Mastai (Mon. dell' Inst. VIII 50); vgl. dazu auch oben S. 50 no. 54.

50. Nach der Sage des 'rectus abdominis' zu urtheilen, lag der Körper dieser schlafenden Ariadne ursprünglich ebenso steil auf der linken Seite wie die Vaticanische Replik. Die übertriebene kleinliche Virtuosität in der Gewandbehandlung stört meinem Gefühl nach den Eindruck des Werkes bedeutend. Uebrigens erwähnt Winckelmann die Statue oft: Werke IV S. 202 (= Kunstgesch. V 5 § 22 [Fea I p. 367]); V S. 15 (= Kunstgesch. VI 1 § 13 [Fea I p. 406]); VI 1 S. 222 (= Kunstgesch. XI 2 § 7 [Fea II p. 329]) und VII S. 120 sowie S. 218.

GIARDINO BOBOLI.

85. Der Hirt unterhalb des Medaillons greift nicht mit der Rechten nach der Vorderpfote des Hundes: die Pfote ist unterhalb der Hand befindlich, welche nach oben geöffnet ist; entweder will er dem Thier etwas reichen, wonach dies die Pfote hebt; oder er will es krauen? Der Mann im rechten

[260]) Ebenso schon bezeichnet im Archiv der Gallerie (Filza XXI Ins. 33): Dütschke a. a. O.

[261]) In der Galleria de' vasi e candelabri des Vatican no. 257; aus 'Falerone nella Marca di Ancona'; vgl. dazu Beschr. Roms II 2 S. 276, 10; Braun Mus. Ruin. S. 509, 211. Neu sind — auszer den beiden Armen der Figur und dem Kopf des Adlers, was schon Gerhard angiebt — noch die Nase der Figur und der rechte Flügel des Vogels; auch der linke Unterschenkel schien mir ergänzt; mehrfach gebrochen ist das rechte Bein.

[262]) Auf dasselbe Original — nur gegenseitig aufgefaszt — wird zB. auch ein Dresdener Torso zurückgehn (Hettner [3] no. 263: abg. August. 50; Clarac 838, 2110; u. a.).

Eckfelde ist ein Fischer, da an dem Stab in seiner Rechten deutlich eine Schnur hängt und an der Schnur ebenso deutlich ein Fisch zappelt; zu seinen Füszen Wellenandeutung (das sind 'die Umrisse eines undeutlichen Gegenstandes'). Die Frau im linken Eckfelde erhebt auszer zwei Fingern auch noch den Daumen der rechten Hand und erhob ursprünglich auch die beiden jetzt abgebrochenen Finger d. h. sie hebt adorierend die Rechte. Vielleicht christlich.

86. Auf dem Sarkophag sind nicht 'Heraklesarbeiten', sondern 'die zwölf Heraklesarbeiten' dargestellt gewesen und noch deutlich dargestellt, denn ausser den acht Thaten auf der Vorderseite (von links nach rechts: Löwe Hydra Eber Hirsch Stymphaliden Amazone Augiasabenteuer und Stier) sind auf der Nebenseite rechts vom Beschauer erhalten: links wolerhaltene Spuren eines Herakles und des Kerberos, rechts davon Herakles (zum Theil vor dem Hintertheil des Kerberos stehend) im Kampf gegen Geryones, dessen einer Leib (mit Schild) schon heruntergesunken zu sein scheint oder vielmehr ist. Auf der Nebenseite links: zur Linken ein breiter Pfeiler, dann Pferdereste vor denen Spuren eines Herakles, der sie (Rosse des Diomedes) wegführte; der zweite Herakles hat keine Spuren zurückgelaszen, ist aber sicher anzunehmen neben dem Hesperidenbaum (ein Apfel noch deutlich) an der Ecke, um welchen die Ladonschlange sich windet: von dieser ist ein Kopf auf der Nebenseite, ein zweiter emporgerichteter auf der Vorderseite sichtbar. Zu den Thaten der Vorderseite bemerke ich: dasz vom Löwen nur das linke Hinterbein fehlt, an dem der Held ihn hielt; ferner dasz der reiherartig gebildete Vogel von Stymphalos fortfliegt (nicht herabfällt); endlich dasz die unter dem Stier sitzende Gestalt wol zum Augiasabenteuer gehört und die Quellnymphe darstellt, deren abgeleitetes Waszer die Ställe reinigt.

PALAZZO RICCARDI.

109. Das Relief eines Bildhauers ist abgebildet und besprochen von Roulez Mél. de phil. d'hist. et d'ant. V no. 10 (Bull. de l'Acad. sog. de Belgique XIII no. 9); wiederholt von Jahn Ber. dSGdW. 1861 Taf. VI 4. S. 295 f, welcher in dem Geräth auf dem Pfeiler eine Lampe erkennen möchte, was ich auch für wahrscheinlicher halte als Roulez's Deutung auf eine Sonnenuhr.

119. An diesem herrlichen kolossalen Kopf ist die Nase neu, doch schien mir das linke Nasenloch nebst dem Nasenflügel alt; neu ist das halbe linke Ohrläppchen, aber das Loch (für einen Ohrring) ist alt; das rechte Ohrläppchen ist abgebrochen doch die obere Hälfte des Loches deutlich erhalten; endlich sind die Haare an der linken Seite oberhalb des Ohres grösztentheils ergänzt. Wenn Dütschke an 'ein idealisiertes Porträt' denkt, so hat er entschieden Recht; ich möchte noch weiter gehen und an *Alexander den Groszen* denken, welcher allerdings sehr idealisiert ist, aber meiner Meinung nach nicht zu verkennen ist: der nicht wegzuleugnende Ohrschmuck ist allerdings sehr auffällig, aber aus der Annahme orientalischer Sitten von Seiten des groszen Königs zu erklären. Ich werde eine Zeichnung des schönen Werks (nach dem Gypsabgusz zu Halle) demnächst publicieren.

139. Doch sicher modern.

163. Griechischer Athletenkopf, dessen Aehnlichkeit mit einem von Michaelis publicierten Kopf der Sammlung zu Ince Blundell Hall (abg. Arch. Ztg 1874 Taf. 3. S. 28 no. 154; vgl. Conze[263]) Arch. Anz. 1864 S. 223*) Dütschke richtig bemerkt hat (vgl. Nachtrag S. 246); vgl. die genaue Lithographie auf Tafel VI nach einer Zeichnung des Herrn H. Schenk, die nach dem Abgusz des Kopfes im Museum zu Halle genommen ist: bei ziemlich concentrierter Beleuchtung, um das Spiel der Muskeln deutlich und scharf wiedergeben zu können, wodurch freilich das Gesicht in der Abbildung (zumal der Druck der Lithographie jämmerlichst ausgefallen!) älter erscheint als im Original oder Gypsabgusz. Ergänzt ist der Theil der Büste mit dem Bande, sonst gut erhalten. Die Aehnlichkeit der florentiner Büste mit dem Kopfe von Ince Blundell Hall ist sehr grosz und was Michaelis als das Charakteristische von diesem sagt, gilt auch von jenem Kopf; aber gewisse Verschiedenheiten sind ebenso grosz. Verschieden ist vor Allem die Haltung, welche beim florentiner Exemplar bewegter ist; der Ausdruck ist mürrischer, der Mund geöffneter, die Lippen stärker; der Umrisz des Oberkopfes ein wenig runder. Ueber das ungescheitelte Haar und das zerquetschte Ohr urtheilt Dütschke

[263]) Der hier von Conze angeführte 'am nächsten verwandte' Kopf im Louvre ist jetzt abgebildet bei Fröhner Mus. de France pl. 37. Abgüsze wären sehr erwünscht!

richtig. Die Handlung des einstigen Originals, welches wol sicher als peloponnesisch und etwa kurz vor Polyklet entstanden gelten darf, ergiebt sich aus einer sich salbenden Athletenstatue in Petworth House, welche eine Replik des hier abgebildeten Kopfes [264]) und des Kopfes von Ince Blundell Hall trägt (vgl. dazu Conze Arch. Anz. 1864 S. 229*); die verhältniszmäszig beste, dem Original am nächsten stehende Replik des Körpers dieser Statue scheint sich in der Antikensammlung zu Dresden zu finden (no. 291; ohne Kopf und rechten Arm: abg. zB. Augusteum 37. 38; Clarac 663, 1537; Hettner Katalog 3 Taf. 21) [265]); andere Repliken zB. in der Münchener Glyptothek (no. 165: abg. Clarac 857, 2174); im Palazzo Pitti (Dütschke no. 22 und no. 25); im Braccio Nuovo des Vatican (Indicaz. antiq. 1862 no. 99 und no. 103: die eine no. ist abgebildet Clarac 855, 2167); im Palazzo Mattei zu Rom (abg. Mon. I 82; Clarac 940 B, 2398 A); im Museum zu Turin (oben S. 39 no. 10); zu Berlin (Gerhard Ant. Bildw. I no. 129: abg. Clarac 856, 2169); u. a. m.

173. Modern; vgl. dazu oben S. 6. pag. CXXI, 2 und S. 70 no. 38.

190. Das Stück mit dem gelagerten Herakles gehört doch wol ursprünglich gar nicht mit dem Uebrigen zusammen, und ist die links von der Inschrifttafel fehlende Seite ähnlich wie die erhaltene Seite rechts von der Inschrift zu ergänzen.

191. Die Maenade rechts von Ariadne ist in der Ekstase auf das linke Knie gestürzt (sic): nach links gewendet, berührt ihre rechte Hand den Fuszboden, während die linke auf dem Nacken eines Satyr liegt, der die Arme um ihren Leib geschlungen hat und sie aufzurichten (sic) sucht.

PALAZZO CORSINI LUNG' ARNO.

267. Nur der Torso im feinwolligen Gewande ist alt (Kopf und rechter Arm sicher neu) und zwar scheint derselbe ursprünglich zu einer Amazone gehört zu haben? denn das am Torso oben sichtbare Bartende ist erst herausgearbeitet; aber freilich ist die Brust durchaus männlich.

275. Diese Artemis wie die 'Artemis Colonna' in Berlin sind übereinstimmende Repliken [266]) eines Originals, dem die Berliner Statue an Werth und Arbeit bedeutend näher steht.

281. Neu sind der bärtige Kopf, die Schultern, die rechte Hand mit dem Vordertheil der Urne, aus der einst ein lebendiger Waszerstrahl flosz (hinter dem Kopf das Loch für die Leitröhre). An der Felswand, neben dem linken Arm des Fluszgottes, ist roh aber ganz deutlich ein sich umarmendes Paar angedeutet: etwa erst modern hineingemeiszelt?

283. Zur Beschreibung bemerke ich zunächst, dasz die linke Hand der ersten Maenade (links auf der Abbildung bei Welcker AD. II Taf. 3, 8) nicht nach dem Kopf des Jünglings langt, sondern nur zufällig dem Kopf räumlich so nahe ist; ferner dasz die Rechte der Cybele unter dem rechten Henkel auf einem Tympanon (sic) ruht. Ich will übrigens nicht verhehlen, dasz mir das Werk sehr verdächtig und eine moderne Fälschung zu sein scheint [267]). Sehr auffällig ist doch, dasz zwischen der Maenade links und der Maenade rechts (vgl. die Welker'sche Abbildung) ein leerer Raum von 0,25 Breite vorhanden ist für wenigstens eine Figur, welche aber nie vorhanden war; der Bruch, welcher nicht völlig herumgeht [268]) und die figürliche Darstellung gleichsam nur streift, macht ganz den Eindruck erkünstelt zu sein; erkünstelt ist auch die Angefreszenheit der Oberfläche bei den Figuren des Lykurg, der gepackten Frau, des Idols und der fortstürzenden Maenade am Bauch der Vase sowie der über ihnen befindlichen Kybele, während die anderen Figuren ebenso wie die Henkelfigur über ihnen untadelig erhalten sind — und doch ist hier das Gefäsz beschädigt und diese Henkelfigur, die ihre Rechte auf den Sitz stützte, im oberen Theil ergänzt! Lykurg hat das Doppelbeil nicht zum Hauen, sondern wie ein Schwert zum Stosz gefaszt; endlich ist die Hauptgruppe des Lykurg am Götterbild nicht etwa in die Mitte einer Seite, sondern unter den einen Henkel gestellt. Das Gefäsz wie

[264]) Diesem Kopf nahe verwandt schien mir auch der Kopf im Lateranischen Museum (Benndorf und Schöne no. 254: er musz auf der Büste mehr vornüber gesetzt werden). — Eine wenn auch sehr abgeflachte Replik findet sich ferner im Berliner Museum: Gerhard Ant. Bildw. S. 66, 69.

[265]) Vgl. dazu Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 98.

[266]) Andere hergehörige Repliken sind zB. Clarac 562 B, 1209 D; 564 A, 1214 B; 568, 1210; 572, 1222; u. a.

[267]) Nachdem sich mir vor dem Original dieser Gedanke aufgedrängt und als nicht unwahrscheinlich befestigt hatte, ersah ich später zu meiner Verwunderung und zugleich Befriedigung, dasz diese Ansicht schon früher aufgetaucht ist; vgl. Bädecker Italien I (8. Aufl. 1876) S. 363: 'die Marmorvase, Lykurg den Thiasos des Bacchus vertreibend, scheint eine Fälschung zu sein'.

[268]) Die Bruchlinie, welche bei den Figuren 1—4 nur durch die Knöchel geht, zieht sich bei 5 und 6 (Idol) durch die Oberschenkel hin und verliert sich dicht hinter dem Glutäus des Götterbildes; hinter der Figur 1 setzt sie sich bis zur Hälfte des leeren Raums fort und geht dann in die Höhe hinauf.

es vorliegt wird wol eine moderne Arbeit mit Benutzung alter Motive sein?

BATTISTERO.

398. Der Eros, welcher der im Lehnstuhl sitzenden Frau zwei Kränze entgegenbringt, hat auszerdem noch zwei gelöste herabhängende Kränze in Händen.

399. Das erhaltene Bruchstück hat 0,375 Höhe und 1,345 Länge; die Arbeit ist jetzt gewaltig zerstört, war aber nicht roh, wie mir scheint. Der gebückte Mann links von dem Kelterkasten nimmt schwerlich einen gefüllten Schlauch in Empfang, sondern hält ihn vielmehr unter und an die Oeffnung der Kelter und wartet bis er gefüllt ist?

GIARDINO TORRIGIANI.

403. Da die kleinen 'Satyrn' sämmtlich ohne Schwänzchen sind und wenn die Ohren erhalten sind, sicher nicht spitze Ohren haben (nur der Kleine, der neben dem Löwen zur Rechten des Beschauers steht, hat aus Versehen oder aus Laune ein Spitzohr), so werden sie wol passender als flügellose 'Eroten' aufgefaszt. Ich bemerke zu Dütschke's Beschreibung noch, dasz das Thier dem eine Guirlande (kein Halsband) umgelegt wird ein Tiger (kein Hund) ist; ferner dasz der zweite grosze Erot rechts vom Medaillon (vom Beschauer aus) in der Rechten keinen Kranz, sondern zwei Aehren hält; der kleine Erot, welcher neben dem Panther steht, unter dem ein Ziegenkopf liegt, hat in der Rechten ein Pedum (keinen Kranz); endlich ist von dem Fruchtkorbe in der rechten Hand, den der Erot (mit einem Paar Enten in der Linken) auf der rechten Schmalseite des Sarkophags ebenso wie alle seine Genoszen[269]) hielt, noch deutlich der obere Theil erhalten.

404. Die Gesichter von Zeus und Hera sind sicherlich Porträts: etwa eines Ehepaares? Die Sirene neben Hera setzt tanzend das linke Bein über das rechte. Die Muse, welche zwischen den beiden Sirenen steht, zwischen deren Füszen raumfüllend Kugel und Maske liegen (die Sirenen schreiten nicht über diese Gegenstände weg), hat in der gesenkten Linken keinen kleinen Gegenstand, sondern unzweifelhaft nur eine Gewandfalte. Die Arme der vierten Sirene sind auf dem Rücken zusammengebunden zu denken; die fünfte hinstürzende Sirene hebt flehend (nicht ermuthigend) den rechten Arm. Endlich die neunte Muse hält, wie Wieseler im Text zu den DaK. II 59, 750 richtig vermuthete, einen Palmzweig oder hat wenigstens noch den Stiel eines Palmzweiges in der linken Hand.

[269]) Daher wird der 'räthselhafte Gegenstand' in der Rechten des (nur noch auf Gori's Zeichnung erhaltenen) Eroten auf der linken Schmalseite wol auch ein Fruchtkorb gewesen sein!

GIARDINO CONTE GHERARDESCA.

405. Der leider arg mitgenommene Sarkophag ist jetzt (aber zu spät!) ins Museo des Gartens gebracht und dadurch gegen die weiteren Unbilden der Zeit geschützt. Der Mann im Pilos, welcher dem kranken, auf dem Wagen liegenden Philoktet[270]) eilig mit dem Köcher folgt, hat über dem linken Arm deutlich den Mantel (sic; nicht das Tragband des Köchers): es ist Odysseus, während der mit Philoktet sprechende Jüngling Neoptolemos sein wird. Davon, dasz auf dem zweiten Bogenbilde der rechts vom Beschauer wegeilende Mann (Odysseus) über der rechten Schulter 'einen mit Pfeilen gefüllten Köcher davonträgt' konnte ich mich absolut nicht überzeugen, da die Stelle ganz zerstört ist; auch auf der alten Zeichnung[271]) der Vorderseite im Codex Coburgensis trägt er ebensowenig einen Köcher wie in der späteren Abbildung bei Gori; vgl. Matz Monatsber. der Berl. Akad. 1871 S. 491, no. 204. Die Scene des Palladionraubes wird Gori bei aller Unzuverläszigkeit seiner Abbildungen doch gewisz nicht 'aus Nichts' erfunden haben, und können wir meiner Meinung nach, wenn auch nicht für Einzelheiten, so doch im Groszen und Ganzen die nur durch ihn erhaltene Vorstellung getrost benutzen.

CASA BUONAROTTI.

420 und 421. Dütschke's Verdacht, dasz die Köpfe modern seien, scheint mir unbegründet.

426. Da der zwischen zwei Halbseulen (sic) mit dem Rücken gegen einen Schlauch (sic) gelagerte Mann deutlich eine menschliche Wade und fünf Zehe am rechten Fusz hat, so ist es kein Pan sondern ein 'Satyr'.

S. 205. Unter den Fragmenten von Thonreliefs fielen mir auszer der stiertödtenden Nike (vgl. dazu Campana Op. im Plast. 85) und den drei zum Odysseusabenteuer gehörigen Sirenen (vgl. Campana 70: doch hat die dritte Sirene keine Sackpfeife, sondern eine Leier) noch auf: Brustbild[272]) der Demeter (vgl. Campana 16: die linke Seite fehlt) und der Theseus aus der Terracottaplatte[273]) Mon. dell' Inst. VI. VII 83 links (von den Knieen an weggebrochen).

[270]) Auf der alten Zeichnung im Codex Coburgensis (Matz Monatsb. der Berl. Akad. 1871 S. 491, no. 204) ist sein rechter Fusz beschuht

[271]) Auf derselben trägt Philoktetes hier 'eine phrygische Mütze, Odysseus einen Schifferhut'.

[272]) Vgl. auch Bull. dell' Inst. 1866. p. 233.

[273]) Eine fast vollständige Platte (mit Farbspuren; die Figur des Theseus ist unten und in der Brustgegend lückig) dieser Darstellung ist auf dem Esquilin ausgegraben worden und findet sich im neuen capitolischen Museum [jetzt abgeb. Bull. archeol. munic II Ser. Anno V Tav. 8; vgl. auch Arch.

MUSEO CONTE GHERARDESCA.

450. Diejenige Seite dieser Marmortafel [274]) die mit erhabenerem Relief versehen ist, war die ursprüngliche 'Vorderseite'. Auf dem Altar ist ein Pyramidalkuchen (keine Opferflamme) dargestellt, wie mir scheint; der unkenntliche Gegenstand ist gewisz kein Vogel: doch wollte mir nicht gelingen zu bestimmen, was dort dargestellt gewesen sei. Vgl. dazu Marmorbildw. der Uffizien no. 186; u. a. m.

MUSEO TORRIGIANI.

455. Schwerlich Alexander der Grosze, für den der Ausdruck doch allzu schmerzvoll pathetisch ist; eher vielleicht ein Helioskopf?

456. Verdient jedenfalls abgegoszen zu werden, da die Zusammengehörigkeit mit den athenischen Attalosgeschenken wol sicher anzunehmen ist (vgl. Brunn zu den Mon. dell' Inst. IX 19 ss; Benndorf Arch. Mitth. zu Athen I zu Taf. 7). Auf dem Nacken sind noch Enden des langen Haares erhalten; die Arbeit giebt das Stylistische der Originale nur abgeflacht wieder, aber ist für manche Theile (zB. den Rücken) ganz leidlich.

S. 214. Statuette des Pan, mit den Händen hinten an einen Baum gebunden; der Kopf abgebrochen [aber alt; die Füsze ergänzt. Vgl. dazu Jahn Ber. dSGdW. 1869 S. 36 ff.

Ebd. Kleine Statuette der sitzenden Kybele oder vielmehr der Fortuna, wie der Rest des Füllhorns im linken Arm beweist; Kopf und Unterarme ergänzt.

Ebd. Kleine Statuette der sitzenden Athene, die Unterarme fehlen; der behelmte Kopf sowie der Busen sind wol ergänzt. Die auf beiden Seiten des Throns aufgehäuften Waffen (Schilde usw.) beweisen, dasz hier ursprünglich wol Roma dargestellt war.

FIESOLE.

505. Die Figur hält auf der Rechten deutlich einen Vogel; das Geräth an der linken Hand schien mir sicher ein Korb zu sein.

506. Zwei Gladiatoren, von denen der eine vor dem anstürmenden anderen zu Boden sinkt.

Ztg 1877 S. 181, 1]; auch im Musée Fol zu Genf findet sich ein Bruchstück dieser Thonplatte: Catal. I p. 178, 838 (vgl. dazu oben S. 43 Anm. 101, no. 9).

[274]) Natürlich waren derartige auf beiden Seiten mit Reliefs geschmückte Marmortafeln bestimmt, von beiden Seiten gesehen zu werden und etwa auf einem ringsum freistehenden Pfeiler (vgl. dazu Schöne Gr. Rel. Taf. 14, 66 und 67. S. 37 f; u. ö.) aufgestellt — in den Hainen und Bezirken dionysischer Tempel oder auch zwischen den Intercolumnien von Atrien u. s. w.; anders Zoega Bass. I p. 70, 1.

PALAZZO PANCIATICHI.

519. Griechischer Marmor; griechische Arbeit und griechische Erfindung. Priamos scheint doch einen langärmeligen Chiton zu tragen, wenigstens scheint am rechten Handgelenk ein Aermelsaum erkennbar; auf dem Haupte hat er deutlich die phrygische Mütze, zu der die auf die Brust herabhängenden Bänder gehören. Neoptolemos [275]) hält in der Rechten deutlich das Schwert und ist bereit, zuzustoszen und Priamos zu tödten.

521. Ist der Kopf sicher alt?

AREZZO.

Das *Museo publico* von Arezzo, welches sich im Palast der Fraternità della Misericordia an der Piazza grande befindet, zeichnet sich besonders durch eine bedeutende Sammlung von Majolicawerken des XVI Jahrh. aus; doch enthält es auch von Werken der Antike einige sehr interessante und schöne Stücke. Ich habe mir die folgenden verzeichnet (wobei ich wieder bemerke, dasz ich die etruskischen Aschenkisten nicht berücksichtigt habe):

1. Grosze Volutenamphora (H. 0,59) mit rothen Figuren, in groszartigem Styl auf dem Bauch, in flüchtiger Weise am Hals. Abgebildet in kaum zu erkennender Verzerrung bei Dempster Etr. reg. I Taf. 19 und Passeri Pict. etr. Taf. 163; sehr gut mit den gefundenen Inschriften in den Mon. dell' Inst. VIII 6; vgl. Jahn Annali 1864 p. 240 ss. Am Bauch: *A.* Herakles mit Telamon im Kampf gegen die Amazonen Kydoime Teisipyle Thraso Toxis und wol Hypsipyle (damit stimmen die Reste der zerstörten Inschrift am Besten überein, wie Jahn richtig bemerkt); ich möchte anführen, dasz ich deutlich ΊΕVΑΜΟΝ und ΤΟϚϚΙϚ (sic) [276]) las, statt [*T*]*ελαμον* und *Τοχσις*. *B.* Vier Amazonen, zum Kampf herbeieilend; im freien Raum die Inschriften *Φιλλιαδες καλος* und *Χσενο*[*ν*]*καλος*. Am Hals: *A.* Zehn Jüng-

---

[275]) In Betreff seines linken Beines musz es bei Dütschke *so* heiszen: Neoptolemos hat das linke Bein zwischen die Beine des Priamos gesetzt, so dasz 'dasselbe' in unschöner Weise durch den Körper des Sitzenden abgeschnitten 'wird', und u. s. w.

[276]) Vgl. zu *σσ* = *ξ* zB. *Βρύασσις* = *Βρύαξις* (Pittakis Eph. archaiol. no. 523); u. a.

linge und unter ihnen ein bärtiger kahlköpfiger Mann, weinlustig im Komos einhergehend; alle bekränzt und je mit Mantel versehen. Während der Mann einen Skyphos trägt, haben die Jünglinge in Händen: Amphora; Trinkschale; Trinkschale und Krug; Leier; Doppelflöte; Trinkhorn; wiederum Doppelflöte; Krotala; zwei, welche nichts in den Händen haben, tanzen und sind lustig. *B.* Drei bärtige Männer und fünf Jünglinge, durcheinander, gleichfalls im Komos: von den Männern hat der eine einen Skyphos, der zweite eine Leier in Händen, der dritte tanzt. Die Jünglinge haben Krotala; Doppelflöte; wiederum Doppelflöte; Amphora; Einer tanzt. Alle sind bekränzt und je mit Mantel versehen.

2. Wundervolle schlanke Amphora mit gedrehten Henkeln (H. 0,54; D. 0,27). In jeder Hinsicht ein entzückendes Muster der Vollendung: schöne Form, glänzender schwarzer Firnisz, leuchtendes Roth, feinste anmuthige Zeichnung; das Gefäsz allein lohnt den Besuch Arezzo's vollauf. Leider am unteren Theil des Bauches gebrochen. Gefunden in Ausgrabungen zu Casalta bei Lucignano di Valdichiana (Bull. dell' Inst. 1843 p. 38); zum ersten Mal erwähnt von Welcker in Müller's Hdb. der Arch. § 362, 4 S. 551 ('Apollon und Daphne')[277]; abgebildet mit den beiden Inschriften auf der Vorderseite in der Mon. dell' Inst. VIII 3 und besprochen von Kekulé Annali 1864 p. 83 ss. Am Bauch: *A.* Pelops und Hippodameia, auf dahineilendem Viergespann: angelangt am Isthmos, dem Ziel der Wettfahrt, hält er mit aller Anstrengung zügelnd die Rosse am Meeresstrand, der durch einen Delphin angedeutet ist, zurück und schaut um (nach Oenomaos den wir uns auf einem Gespann noch folgend oder vom Gespann schon geschleift hinzudenken müssen); ein schnäbelndes Taubenpaar begleitet die Liebenden. *B.* Allbekannte Darstellung des Vaters, der vom Liebesraub seiner Tochter durch Töchter oder Gespielinnen in Kenntniss gesetzt wird: hier wie öfter ohne jeden Zusammenhang mit dem Bild der anderen Seite angebracht (vgl. dazu Jahn Arch. Beitr. S. 40, 116); anders Kekule l. c. p. 93 s, der hier Nereus und Nereiden erkennt (aber Nereus müsste weiszhaarig sein). Am Hals: *A.* Sphinx ursprünglich mit weiszer Deckfarbe bemalt, die jetzt aber ganz fort ist) auf einem Felsen sitzend dessen Umrisse nur leicht eingedrückt sind. *B.* Kranich oder Ibis, ursprünglich auch weisz bemalt.

3. Vaso a colonette (H. 0,38; D. 0,33) mit rothen Figuren; schöner schwarzer Firnisz; schöne flüchtige Zeichnung. Gefunden zur selben Zeit und am gleichen Ort wie die vorige; vgl. Bull. dell' Inst. 1843 p. 38 und 1864 p. 12; abgeb. und besprochen von Gamurrini[278]) Annali dell' Inst. 1874 Tav. HI. p. 45 s. *A.* Ein jugendlicher Wettfahrer, auf dem Kopf den Helm und in der Rechten Lanze und Schild verliert dicht am Ziel das Gleichgewicht und fällt herab; der Wagenlenker (in langem Chiton) will die Rosse wie es scheint anhalten. Das Ziel ist ein Dreifusz auf einer Stele; vom Keszel hängen jederseits ein Rebzweig und zwei Tänienenden herab (auf der Zeichnung vergeszen). Vgl. verwandte Darstellungen zB. Münch. Vasens. no. 805 (abg. zB. Panofka BaL. III 4 und Arch. Ztg 1860 Taf. 139: ein Jüngling stürzt beim Wettrennen vom Pferde); no. 1494 (das Pferd eines Wettfahrers hat sich losgeriszen); Würzb. Antik. III no. 222 (abg. Panofka BaL. III 10 und Ghd Aus. Vas. 267: desgleichen); u. a. m. *B.* Drei Manteljünglinge.

4. Sog. Vaso a campana (H. 0,18; D. 0, 17); rothfigurig mit w. und g.; apulischer überreifer Styl. *A.* Auf einem Seepferd sitzt eine Nereide (nach links gewendet), in Chiton und unterwärts bemäntelt, reich geschmückt, in der Linken die Lanze (des Achill) und in der anderen Hand die Zügel haltend. *B.* Zwei Manteljünglinge.

5. Trinkschale (H. ungefähr 0,08; D. 0,22); rothfigurig; schöner schwarzer Firnisz; flüchtige Zeichnung. Im Alterthum geflickt (Reste der Bronzestifte noch vorhanden) und zwar ist in den (innen wie auszen schwarzen) Rand ein Stück von einer anderen Schale eingesetzt, welche auszen rothfigurig bemalt war (Theile

[277]) In den Grenzboten XXX, 1. Bd. 2. (1871) S. 888 wird die Darstellung sogar als 'Apollo und Aurora' bezeichnet.

[278]) Derselbe Gelehrte hält dies Gefäsz für eng zusammengehörig mit der vorigen Vase und erkennt auf dem Hauptbilde den 'Sturz des Oenomaos' — eine Deutung, die zB. von Duhn Annali 1876 p. 38 für richtig und glücklich gehalten wird, die ich aber nicht zu billigen vermag. Abgesehen davon, dasz die beiden Vasen *keine Gegenstücke* sind noch gewesen sein können (sie sind von verschiedener Form und Grösze; die Zeichnung ist ähnlich und verwandt, aber nicht dieselbe), so kann ich auch vor allen Dingen nicht glauben, dasz ein griechischer Vasenmaler oder eine griechische Vorlage den Oenomaos überhaupt 'unbärtig' darstellte oder bei der Verfolgung der Tochter so darstellen konnte.

des Ornaments und Rücken nebst Gesäsz einer Mantelfigur erhalten); vgl. dazu zB. Ghd Aus. Vasenb. 145; u. a. Nur das Innere der Schale ist bemalt; die Auszenseiten sind schwarz. Vor einer bärtigen ithyphallischen Herme steht ein ganz (auch am Hinterkopf) in den Mantel gehüllter Jüngling, nachdenklich auf Stab gelehnt; neben ihm hängen Schwamm und Strigilis.

6. Sog. Vaso a colonette mit Deckel (H. 0,44; D. 0,34); rothfigurige Zeichnung rohster Art (ob etruskisches Fabricat?). *A.* Vor einer hohen groszen Truhe, deren Deckel geöffnet und aufgerichtet ist, steht eine Frau und hat beide Hände hineingesteckt (um etwas herauszunehmen); neben und hinter der Truhe steht eine Frau, die sprechend die Hände hebt, und dann ein Jüngling, der die Rechte hebt; Alle bekleidet. *B.* Zwei Jünglinge und eine Frau, die miteinander sprechen; sie hebt beide Hände empor (wie die Adorierenden auf christlichen Darstellungen).

7. Sarkophagrelief; Erhaltung nur sehr mässig; Arbeit roh und spät; H. 0,51 und Br. 1,62. Abgebildet und richtig besprochen von Roulez Académie roy. de Belgique Tome XIX. Dargestellt ist das Innere eines Frauengemachs mit der Haartoilette einer vornehmen, von zahlreicher Dienerschaft (alle weiblichen Geschlechts) umgebenen Frau (nicht Helena, wie Braun im Bull. dell' Inst. 1843 p. 73 s. glaubte); zugegen ist auch ihr Kind, mit einer Puppe (vgl. dazu Michaelis Arch. Ztg 1871. S. 140 f. Taf. 53, 1; 3; und oben S. 55 zu p. 84) spielend, welche es ihren Wärterinnen zeigt. In Betreff der Gegenstände, welche die Dienerinnen halten, habe ich mir das Folgende verzeichnet: die Frau hinter der kämmenden Magd hielt Nadel mit Oehr (?) und kleines Henkelgefäsz (?), wie mir scheint[279]); die andere Frau hat in der gesenkten Rechten einen Korb am Henkel. Vor der Herrin steht eine Dienerin mit Spiegel; dann eine Frau mit geöffnetem Schmuckkasten; die nächste hält eine Trinkschale; die letzten drei Frauen links vom Beschauer haben Nichts in den Händen.

8. Nebenseite eines Sarkophags (H. 0,38; Br. 0,43); rechts ist theilweise die Einfaszung erhalten. Arbeit gewöhnlich; lebendige Composition. Ein bärtiger Satyr, der auf seinem Mantel liegt und in der Linken einen skyphosartigen Napf hält, wird von einer Baccha (in Chiton; unterwärts bemäntelt) mit der Linken am Nacken gehalten und emporgerichtet, während sie ihm mit dem vorgestreckten Mittel- sowie Zeigefinger der rechten Hand das auf einem Seulenstumpf stehende grosze, bis oben gefüllte Gefäsz zeigt: er neigt trunken (der Mund ist offen) das Gesicht zu ihr hintenüber und hebt die Rechte, mit dem Zeigefinger gleichfalls auf jenes Gefäsz hinweisend. Hinter der Seule ein Baum, zugleich links vom Beschauer die Einfaszung des Reliefs bildend; an dessen Ast und an einem Ast in der Ecke rechts oben hängt ein Vorhang.

9. Bruchstück der Vorderseite eines Sarkophagdeckels (sic); unten und jederseits abgebrochen; H. 0,24; L. 0,62; sehr gewöhnliche Arbeit. Erhalten (doch vielfach beschädigt) ist noch das Zurückschaffen des todten Meleager (der ganze untere Theil des Körpers fehlt) und die Heimkehr seines Wagens mit der trauernden Begleitung; dahinter ein reitender Dioskur. Elend abgebildet bei Gori Inscr. Etr. III 44. Von der Frau (Althaea; vgl. dazu Mon. dell' Inst. IX 2, 1a) links vom Beschauer ist jetzt nur noch der über dem Haupte wallende Schleier vorhanden; dagegen ist der Wagenkasten noch zum Theil erhalten. Mehr oder weniger ähnliche Repliken von Sarkophagdeckeln zählt auf Matz Annali 1869 p. 99, 1, F und ff; vgl vor allen den Deckel (G) des Sarkophags Doria-Panfili: Braun Ant. Marmorw. II 6b.

10. Aschenkiste aus Marmor (H. 0,33; Br. *0,32*; T. 0,27) mit Deckel in Dachform. Vorderseite: jederseits ein korinthischer Pfeiler; dazwischen die Inschrifttafel (noch nicht ausgefüllt), unterhalb deren rechts und links je auf kleiner Basis ein Greif sitzt; zwischen denselben hängt von einem (auf zwei kleine candelaberartig gestaltete Seulen aufsetzenden) Bogen eine tragische Maske (vgl. dazu S. 67 no. 13) an einem Band herab. Auf den Nebenseiten sind dargestellt vom Beschauer rechts: ein fliehender Hirsch, auf dessen Rücken ein Hund ge-sprungen ist und sich festbeiszt; links: auf einem (Eich?)-Baum sitzt ein Adler, im Begriff, auf einen auf dem Rücken liegenden todten[280]) Hasen herabzufliegen, neben welchem ein Hund mit Halsband sitzt und, die linke Vorderpfote auf das Thier gesetzt, den Vogel anbellt.

11. Rohgearbeiteter etruskischer Deckelgriff, gebildet aus einem Jüngling, welcher, die Beine zusammengedrückt, sich auf den Fuszsohlen ganz hintenüberbeugt und mit den Händen den Boden berührt; er ist nackt, mit Perizoma. Vgl. zu diesem häufiger von Frauen vorkommenden Motiv zB. Museo Kircheriano (Ber. dSGdW. 1878 S. 132 no. 2, b; c); Gori Mus. etr. I 17, 1; Mon. dell' Inst. VI. VII 39; u. a. m. Vgl. Schöne Ann. dell' Inst. 1866 p. 191, B, 1.

Im gothischen *Dom* findet sich ein spätrömischer ovaler Sarkophag[281]), welcher trotz der gewöhnlichen

[279]) Etwa ein Salbengefäsz und das 'discerniculum', das namentlich auf etruskischen Spiegeln sich häufig bei Toilettenscenen findet (zB. Gerhard Taf. 213; 317; 318; 319; u. s. w.)? Vgl. auch meine Griech. Vasenb. S. 9 Anm. 19. In den Händen der 'Mean' (zB. Gerhard Taf. 82; u. a.) oder der 'Lasa' (zB. Taf. 181; u. a.) dagegen sind es Schreibgefäsz und Griffel.

[280]) Herausgequollene Gedärme scheinen angedeutet zu sein.

[281]) Die moderne zweizeilige Inschrift besagt: 'Sacrum

Arbeit und Darstellung doch wegen einer, so viel ich sehe, ganz vereinzelten Eigenart Erwähnung verdient. In der Mitte steht eine Frau (in Vorderansicht) zwischen einem (ihrem) bärtigen Mann (nach rechts gewendet) — welchem sie ihr Gesicht zuwendet und der seine Rechte auf ihre rechte Schulter legt — und einer Muse (sic) in Vorderansicht, die das Gesicht zu ihr kehrt; alle drei sind bekleidet sowie beschuht und halten je in der Linken eine Rolle. Die Verstorbene, die Frau des Ehepaars, für welches der Sarkophag gemacht ist, scheint sich litterarisch beschäftigt und von der Muse (etwa Calliope oder Clio) begünstigt gehalten zu haben. Dasz aber die zweite Frau, welche lange in den Nacken herabfallende Locken hat, wirklich eine Muse ist, zeigen die zwei Federn, welche über ihrer Stirn sich erheben und zum gröszeren Theil in den oberen Rand des Sarkophags hineinragen; vgl. dazu die Musendarstellungen zB. Mus. Veron. pag. XCIII 1; Arch. Ztg 1843 Taf. 6; u. a. m. und über die Bedeutung dieses Federschmucks Winckelmann Werke II S. 545; Schrader Sirenen S. 84 f. Rechts und links von dieser Mittelgruppe geschweifte Canneluren. Von der rechten Seite eilt ein unbärtiger Mann heran, in gegürtetem Chiton und Schuhen, in der Rechten ein Pedum (?), umblickend nach der (in höherem Relief ausgearbeiteten) Eckgruppe eines Pferdes, welches von einem Löwen (mit einem Gurtband um den Leib) angefallen zur Erde stürzt: über dem Löwen kommt der Oberkörper eines bekleideten unbärtigen Mannes zum Vorschein, der die gesenkte Linke auf den Leib des Raubthieres legt. Die gleiche Darstellung wiederholt sich in umgekehrter Richtung auf der linken Seite, nur dasz der Löwe keinen Gurt um den Leib hat. Vgl. die ähnlichen Darstellungen unten Perugia II no. 3 und bei Gori Inscr. Etr. III 31, 2; Dütschke Pisa no. 158; Gerhard Ant. Bildw. Taf. 79; u. a. m. Zur Deutung derartiger Darstellungen scheint mir Gerhard mit Recht an den Einflusz des Mithrascultus zu denken (Beschr. Roms II 2 S. 33 f. Anm.); anders Stephani CR. 1867 S. 146; De Rossi Bull. crist. NS. IV p. 23. Die Arbeit des Sarkophags ist ohne jeden Werth, die Erhaltung gut (zerstört ist nur der Kopf des von links herbeieilenden Mannes).

quieti corporum plurium SS. Martyrum Arretinorum Augustinus Albergotius Arret. Eps. huc. transtulit et titulo ornavit Anno MDCCCX ad eorum cultus incrementum'.

CORTONA.

Da der gewiszenhafte Director des Museo dell' Accademia etrusca im Palazzo Pretorio mit *allen* Schlüszeln für den Sommer auf's Land gezogen war, so bekam ich leider einen groszen Theil der kleinen Bronzen sowie die geschnittenen Steine nicht zu sehen. Von den übrigen Antiken, welche ich Dank der Zuvorkommenheit und Liebenswürdigkeit seines Stellvertreters eingehender besichtigen und untersuchen konnte, führe ich die folgenden an:

1. Das Prachtstück der Sammlung ist der bronzene Kronleuchter (lychnuchus pensilis: Plin. Hist. 34 § 14) für sechszehn Flammen, *'il lampadario di Cortona'*, ein Wunderwerk der etruskischen Toreutik, welches (wie Dennis mit Recht meint) allein einen Besuch Cortona's verlangen kann und in der That verdient. Gefunden am 30. August 1840 in der Villa della Fratta (zwei Miglien westlich von Cortona) dem Besitz der Nobile Signora Luisa Bartolozzi-Tommasi, welche das seltene Kleinod dem Museum überliesz; vgl. Agramante Lorini Osservazioni sopra un etrusco lampadario ecc. (1844. Montepulciano. 8⁰. 90 pag. mit Abbildung). Abgebildet auch Mon. dell' Inst. III 41 und 42; Micali Mon. ined. 9 und 10; vgl. — auszer Abeken Kunstblatt 1842 no. 22 S. 85 ff. sowie Annali dell' Inst. 1842 p. 53 ss. und Micali l. c. p. 72 ss. — noch Bull. dell' Inst. 1840 p. 164 s. (Migliarini und Fabroni); Ann. 1843 p. 354 (Braun); Dennis Etruria S. 655 f. (der deutschen Uebersetzung, die mir allein zu Gebote steht); Semper Grenzboten 30, 1 (1871). Bd. 2. S. 1029 f. Die Weihinschrift, von der links ein Stückchen weggebrochen ist, auch bei Fabretti CInscr. Ital. no. 1050 Tab. 35 und Corssen Spr. der Etrusker I S. 345 f[282]). Die stylistisch beste Abbildung in den Monumenten des Instituts überhebt mich der Beschreibung; ich bemerke nur, dasz die Schlangen um das Medusenhaupt erhaben und frei heraus gearbeitet sind; die Augen des Gorgoneions

[282]) Ob Corssen die Inschrift 'thapna lusni · [t]inscuil · athlic · salthn' richtig übersetzt mit 'sepulcralis · lucern · sopus scalptam · certaminis praemium · consecratum', vermag ich nicht zu behaupten; für die Würdigung und Erklärung des Geräthes wie seines figürlichen Schmuckes scheint es mir gleichgültig, ob der Kronleuchter ein Weihgeschenk an eine Gottheit war und in einem Tempel hing oder ob er ursprünglich ein Siegespreis war, und später dem Todten mitgegeben wurde oder endlich, ob er von Anfang an für ein Grab bestimmt war.

sind eingesetzt; die unter den hockenden Satyrn zur Raumausfüllung und zur Vervollständigung des Wellenornaments angebrachten Delphine sind merkwürdigerweise an den Leibern geschuppt; der 'titulus lamnae aeneae inscriptus' (Liv. 23, 19) ist irrthümlicherweise verkehrt gezeichnet: die Inschrift geht in Wirklichkeit von rechts nach links und die kleine Weihetafel ist rechts oben vom Beschauer vollständig, dagegen links weggebrochen (bei Micali Taf. 9 richtig wiedergegeben). Die drei Knöpfe je auf den Köpfen der Sirenen schienen mir Blumen oder Rosetten zu sein. Zur Erhaltung ist zu bemerken, dasz sie im Ganzen trefflich ist: nur *eine* Lampenschnauze ist weggebrochen und fehlt und die Oberfläche ist zwar hier und da stark mit Oxydationspickeln besetzt, aber überall ist gleichmäszig die sorgfältigste, feinste Ciselierung zu erkennen und zu bewundern. Die Federn bei den Sirenen sind auf das Zierlichste und Gewiszenhafteste wiedergegeben; naturalistisch und leicht fallen die Barthaare der Satyrn herab. Die Musculatur der Letzteren ist weit derber als die Publicationen andeuten; derb und sogar roh sind auch ihre Gesichter, während dagegen die sechszehn Gesichter des Bacchus tauriformis im Verhältniss edler gehalten sind. Sehr schön ist das sich wiederholende Ornament an den Lampenschnauzen (über den Köpfen der Sirenen und der Satyrn) gezeichnet. Nicht zu erklären weisz ich mir, warum die eine Lampe, in welcher der Nagel des Weihtäfelchens rechts vom Beschauer (über der Sirene) eingelaszen ist, durch zwei über einen halben Centimeter dicke Bronzedrähte ausgefüllt ist (welche absolut *nichts* mit dem Nagel zu thun haben); ferner findet sich einmal an dem Rand neben einem Bacchuskopf ein Bohrloch (kein zufälliges Loch), dessen Zweck mir nicht einleuchtet. Endlich ist auf der oberen glatten Fläche des Kronleuchters unzweifelhaft noch die Spur (lang 0,135; breit in der Mitte 0,01, an den Enden 0,03 und 0,02) eines einst aufgelötheten Gegenstandes (Figur) erhalten. Der Durchmesser des Kronleuchterrandes ist ungefähr 0,58. Was die Bedeutung und Wahl des mannigfaltigen figürlichen Schmucks betrifft, so scheint mir die Hauptabsicht gewesen zu sein, durch Häufung von Apotropaia das Nahen von Unglück d. h. das Beschädigen des hängenden Kronleuchters sowie das Auslöschen der Flammen zu hindern. Daher in der Mitte das gräsliche, furchterregende Gorgoneion; daher die hockenden starkithyphallischen, die Lachmuskeln bewegenden Satyrn; daher die 'gehörnten' Bacchusköpfe; auch die Thierkämpfe werden gewählt sein, um durch die Wuth, mit der Löwen Panther und Greife über ihre Beute herfallen, zu erschrecken und abzuschrecken. Nur ornamentalen Zweck hat der Kreisstreifen der Wellen, welche künstlerisch die Delphine nach sich gezogen haben. Die bekleideten weiblichen Sirenen aber sind wohl aus künstlerischem Gegensatz zu den nackten und derben Satyrn dargestellt: oder dienen etwa auch sie in ihrer seltsamen hockenden Stellung als Apotropaia? Die Gesammtwirkung des figürlichen Schmucks ist einheitlich und groszartig.

2. Kleine Votivhand aus Bronze (Höhe etwa 10—12 Centimeter); gefunden bei Porta S. Domenico in Cortona und beschrieben von Lorini in der (in Deutschland schwerlich zugänglichen) periodischen Zeitschrift 'La Valle Tiberina Vol. IV Anno III p. 317—319 (Firenze 1868)'; einen Separatabdruck konnte ich an Ort und Stelle einsehn. Es ist wie gewöhnlich eine rechte Hand, deren kleiner Finger nebst dem Ringfinger nach innen gebogen ist, während die anderen drei Finger emporgerichtet sind. Auf der Spitze des Daumens eine Pinienfrucht, nach der sich auf der äuszeren Seite der Hand eine Schlange emporringelt; auf dem gebogenen Ringfinger der Kopf des Mercur (geflügelter Petasus); der Mittelfinger ist oben abgebrochen. Auf der unteren inneren Handfläche sind angebracht: Peitsche; Eidechse; Patera; Pilos; Schildkröte; Widderkopf; Kantharos; Phallos; Rosette oder Blume (nach Lorini vielmehr eine Biene); Opfermesser; Frosch. Die Gegenstände auf der äuszeren Handfläche konnte ich (der fehlenden Schlüszel wegen) leider nicht sehen; ich setze daher Lorini's Aufzählung her: 'le bilance; il caduceo; una moneta ponderale; un tronco di pino a tre rami, intorno a cui sta avvolto una serpe; due tibie; tre dadi; altri due simboli a me ignoti, uno de' quali simile a due mele di cui i picciuoli sono rinniti alla estremita (doch wol ein Paar 'Kymbala'; vgl. oben S. 17 Anm. 12), e l'altro come una V assai aperta, da cui fondo si diparte un esta più lunga delle latre, alquanto tortuosa ed accuminata nelle cima (etwa ein Pfeil?); finalmente un aspergillo'. Diese reichausgestattete Votivhand schlieszt sich der zuletzt und am vollständigsten von Jacob Becker zusammengestellten Liste an (Drei römische Votivhände aus

den Rheinlanden [Frankfurt a. M. 1862] S. 7 ff.), welcher noch auszerdem hinzuzufügen sind: *a.* Votivhand: abgebildet bei Rossi[283]) Memorie Bresciane p. 129, richtig als solche erkannt von Labus Mus. Bresciano p. 147; *b.* Votivhand: gefunden 1839 bei Brescia und abgebildet Mus. Bresciano Tav. 41, 4 p. 146 s; *c.* Votivhand: im Besitz des Grafen Giovanelli in Trento; erwähnt und beschrieben Labus l. c. p. 147 und Wieseler Gött. gel. Nachr. 1874 no. 23. S. 606 [jetzt abgebildet bei Dilthey Arch. Epigr. Mitth. aus Oest. II Taf. III 1. 2 S. 57[284]); *d.* Votivhand der Sammlung Trau in Wien: abg. und bespr. bei Dilthey a. a. O. Taf. III 3. 4 S. 57 f; *e.* Votivhand derselben Sammlung: abg. und ausführlich bespr. von Dilthey a. a. O. Taf. IV. S. 45 ff; *f.* Votivhand der Sammlung Cassis bei Aquileja: beschrieben ebend. S. 65 Anm. 43]; u. a. m.[285]).

3. Skylla; aus Bronze; H. ungefähr 0,15; Deckelgriff[286]). In zwei Fischschwänze ausgehend (der Uebergang durch blätterartiges Ornament verdeckt), welche sich jederseits emporheben und mit den Schwanzflossen um die Oberarme legen; die Arme sind ausgestreckt; die Hände geballt. Der Kopf mit langen Locken ist ein wenig nach links gewendet. Die Arbeit ist verschieden: der Kopf ist roh, der Leib beszer gearbeitet, die Blätter und Schwänze sorgfältig ausgearbeitet; die Composition ist nicht übel.

4. Mäuschen, in den Vorderpfoten etwas haltend und daran knabbernd; aus Bronze; dreimal vorhanden. Vgl. oben S. 47 no. 27.

5. Knabe aus Marmor; H. (ohne Basis) 0,86. Neu sind der Kopf, die Beine von den Knieen abwärts nebst Basis und Stütze, die rechte Hand mit dem Vogel. Geringe Arbeit spätrömischer Zeit.

6. Statuette aus Marmor; werthlose Arbeit. Alt ist der Torso (H. 0,17) von Hals bis zur Scham: *vorn* eines Mannes, der mit einer groszen Aegis (Gorgoneion) bis zur Scham bedeckt ist, und *hinten* einer Frau, deren Locken auf die Brust herabfielen; der eine Arm (der rechte des Mannes, welcher der linke der Frau ist) war gesenkt, der andere Arm erhoben. Ob der Torso wirklich antik ist?

7. Hekate triformis aus Marmor (H. mit der kleinen Basis 0,39); geringe Arbeit gut erhalten. Alle drei in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf; langes Haar und Stephane; Schuhe und rechtes Spielbein. In den Händen hält die eine zwei Fackeln empor, die zweite Peitsche und Schlange (?), die dritte Schwert und Schlüszel. In der Mitte ein Baumstamm, an dem zwischen den Köpfen je eine Weintraube hängt.

8. Kleiner Skyphos (H. 0,08; F. 35 meines Neapel. Vasenkat.); rf; schöner schwarzer Firnisz; leichte flüchtige Zeichnung. *A.* Eros, in den Händen eine Tänie vorstreckend, schwebt auf einen *B.* Jüngling zu, welcher umblickend flieht und mit beiden ausgestreckten Händen die (auf dem Rücken und den Schultern liegende) Chlamys hält.

9. Kleiner Skyphos (H. 0,10; D. 0,12; F. 33); nur schwarz gefirniszt. Unten auf dem rothen Boden ist eine brennende Fackel (lang 0,05) mit schwarzer Farbe hingemalt; vgl. dazu oben S. 26 no. 23 ff.

10. Sog. Vaso a colonette; rf. mit w. und g. Sicher aus Apulien stammend. *A.* Ein Jüngling, mit langen Locken, bienenkorbartigem Pilos, sehr kurzem breitgegürtetem Chiton und zwei Lanzen, sitzt auf seiner Chlamys und wendet sich zu einer Frau um, welche mit flacher Schüszel (oder Korb) auf der Linken naht; sie ist bekleidet und reich geschmückt; auf der Schüszel liegen ein Brod und zwei Pyramidenkuchen. Hinter der Frau eine Stele. Im freien Raum Tänie Lorbeerzweig und Kranz. Vgl. zur Kleidung des Jünglings meinen Neap. Vasenkat. S. 912 'Männertracht'. *B.* Zwei Manteljünglinge.

Endlich findet sich im Museum die sog. *Musa Polinnia di Cortona*, ein farbiges Brustbild auf schwarzer Tafel von Lavagnastein, die oben dreieckig abschlieszt (B. 0,33; Höhe bis zur Spitze 0,385); aus dem Besitz der Familie Tommasi dem Museum überlaszen. Gemalt ist — mit vielen Uebermalungen — Kopf und Brust (bis unter den vollen Brüsten) einer Jungfrau mit gesenktem Blick, welche bis auf ein leichtes durchscheinendes Gewand, das die linke Schulter und Brust bedeckt und am rechten gesenkten Oberarm wieder sichtbar wird, völlig nackt ist; um das Haupt (dessen obere Wölbung aus Mangel an Raum nicht ausgeführt ist) ein Lorbeerkranz; die lose in einen Zopf gebundenen Haare fallen auf den Nacken und in einzelnen Strähnen luftig und leicht auf die Brust herab; zu ihrer Linken ist das eine Horn einer Leier sichtbar, die sie in der gesenkten Linken haltend zu denken ist. Links und unten

283) Derselbe faszt sie als Bekrönung eines Speers und combiniert sie mit der gefälschten Inschrift bei Mommsen CILat. V p. 49* no. 534* (vgl. dazu no. 4914).

284) Ebenda ist im Text und in der Anmerkung 26 statt Triest zu schreiben *Trient* (wie es richtig auf der Tafel III steht).

285) ZB. die beiden Bronzehände im Museum zu Lyon (vgl. ihre ausführlichere Beschreibung in den Annali 1861 p. 414 s.), welche Becker, da er nur die kurzen Erwähnungen von Stark Städteleben S. 575 (= Arch. Anz. 1853 S. 319) kannte, anders aber gewiss nicht richtig deutet (a. a. O. S. 29 f. Anm. 2).

286) Vgl. ebenso die schlangenfüszige Frau im Museum zu Leyden (Janssen Catal. V no. 134; abg. Gori Mus. etr. I 77, 2 = Mus. Cortonese Tav. 12); u. a.

ist ein schmaler Rand frei geblieben, um die Tafel einrahmen zu können (ob dieser Rand sich auch oben findet, ist bei der jetzigen Aufstellung unter Glas und Rahmen nicht zu erkennen, aber wol gleichfalls anzunehmen). Das Bild wird zuerst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erwähnt von Marcello de Venuti in der Descr. delle prime scoperte di Ercolano [287]) p. 114 s. als: 'un pietra lavagna dipinta, che essendo stata ritrovata in un sotterraneo nel Territorio di Cortona alcuni anni sono, quel preziosissima gioja si conserva dal Signor Niccoli Vagnucci ecc.' Abgebildet und besprochen ist es alsdann 1791 von Proposto Venuti in den Saggi dell' Acc. etr. IX p. 221 ss [288]); ferner in einer kleinen Monographie von dem Maler Prof. Ferd. Cavalleri Sopra un' antica greca pittura etc. Cortona 1852. 25 pag. 8⁰. mit Kupferstich (von P. Nocchi); endlich vor Kurzem von Fr. Lenormant in der Gazette Archéologique III pl. 7 (Photographie von Deroche in Perugia) p. 41 ss. Vgl. noch Lorini Bull. dell' Inst. 1852 p. 42; die enthusiastische Beschreibung und Preisung von Semper Grenzboten 30, 1 (1871) Bd. 2. S. 1030 f; [Wörmann in Woltmann's Gesch. der Malerei I S. 98]. Alle diese Gelehrten halten das zierliche Bild für antik — merkwürdigerweise auch mein Freund Justi (Lützow Zeitschr. f. bild. Kunst VII S. 342); doch vermag ich diese Ansicht beim besten Willen nicht zu theilen: mich dünkt das Bild sicher modern [289]). Nicht antik, meinem Gefühl und meiner Ansicht nach, ist der gesenkte süszliche Blick nach Art des Correggio, die Breite des Gesichts, die Bildung des Mundes, die naturalistische Behandlung des Haares, die theilweise Verhüllung und absichtliche Bloszstellung des Fleisches sowie diese transparente Gewandung; nicht antik ist endlich die 'gezirkelte' grosze Volute des Horns der Leier. Auch die Technik [290]) ist sicher nicht antik; wir haben ja noch antike Malereien auf Stein — aber dann sind es leicht ausgefüllte Umriszzeichnungen auf weiszer Marmorfläche [291]), nicht aber auf schwarzem Gestein [292]), wo die Farbe (Waszerfarbe? Leimfarbe?) pastos aufgetragen werden muste und verhältnissmäszig dick aufgetragen ist, um den schwarzen Untergrund zu decken. Unerklärlich ist bei einem

287) Eine erste Ausgabe erschien Rom 1748. XXIII und 146 pag., eine zweite (welche mir nur zu Gebot steht) Venedig 1749. XX und 138 pag.; eine deutsche Uebersetzung erschien 1749.

288) Ueber den Fund heiszt es dort: 'in quella parte del Territorio Cortonese che dicesi Chiucio, nella possessione della nobil famiglia Tommasi, circa l'anno 1732 in un podere, vocabolo la Stella, posto nella Priori di Valiana, unitamente ad altre antiche statuette fu dissotterrata questa pittura; è dessa in lavagna, e venne per molto tempo venerata da quella famiglia campestre che la trovò, come un immagine di Nostra Donna; ma conosciuto l'errore, fu fatta servire di chiudenda ad una piccola finestra prossima al fuoco ardentissimo di un cammino; è continuò in quel lagrimevole stato fino all' anno 1735, quando il Cao. Giv. Tommaso Tommasi padrone della possessione conosciutone il merito infinito, ne fece acquisto e la liberò dai barbari oltraggi della ignoranza'.

289) Das Gleiche gilt auch unzweifelhaft sowol von den 'antiken Bildern', deren Zeichnungen Mon. dell' Inst. III 9 (vgl. dazu Jahn Arch. Ztg 1852 S. 416; Bull. 1853 p. 22, 1); 21 (vgl. Overb. Sagenkr. S. 441; u. A.) und 22 (vgl. Jahn a. a. O.) — über die Bilder ebd. Taf. 10 und 11 will ich nicht entscheiden — vorliegen, als von dem 'antiken römischen Gemälde', aus dem zwei Figuren in der Gazette Archéol. I pl. 5 6 veröffentlicht sind: dasselbe ist bis auf die Form der Buchstaben der Publication des Vasenbildes im British Museum no. 1429 entnommen (abg. Annali dell' Inst. 1840 Tav. N; Arch. Ztg 1853, 54, 1; Ritschl Op. phil. I 2). — Modern sind nach meiner Ueberzeugung doch auch die bei Minervini Mon. Barone Tav. 23. 24 und 25 p. 105 ss. abgebildeten Wandgemälde; vgl. auch das ebendaherkommende Bruchstück Gaz. Archéol. II p. 18. Höchstens die Nike (Barone Tav. 23, 1) und die beiden Köpfe (Tav. 24, 3 und 4) dünken mich alt sein zu können. — Vgl. auch Ber. der SGdW. 1878 S. 130 Anm. 1. — U. a. m.

290) Mir schien Oelfarbe und Oeltechnik unzweifelhaft, womit die ganze Frage ja endgültig entschieden wäre. Aber das müste erst chemisch festgestellt werden und lasze ich dies Beweismittel daher bei Seite — auch so ist Alles an dem Bilde modern und Nichts antik.

291) Vgl. die fünf campanischen Bilder (Helbig zu no. 170 b; Giorn. d. Sc. di Pompei NS. II 9) oder die cornetaner Sarkophage (Mon. dell' Inst. IX 60 und Bull. 1875 p. 176).

292) Im Museo Nazionale zu Neapel finden sich zwei *schwarze* Marmortafeln (L. 0,68; H. 0,22) — aber mit eingelegten bunten Marmorfiguren (sog. Intarsiaarbeit). Auf der *ersten* Tafel: rechts eine Thür, mit zwei Gefäszen geziert; daneben eine Baccha (nach rechts gewendet; mit Tympanon und Fackel; den Kopf begeistert hintenüber geworfen; die rechte Brust vom Gewande entblöszt) und ein bärtiger Satyr (nach links) mit Nebris und Thyrsos. Auf der *anderen* Tafel: vor einer ithyphallischen Herme steht eine Bacchantin (nach rechts) mit Fruchtschale und Binde; daneben auf hoher Basis ein langbekleideter Mann (Gesicht unkenntlich). Hinter diesem ein nackter unbärtiger Mann, tanzend, mit grünlichem Shawl den er mit beiden ausgestreckten Händen hält, und ein Tiger, der zu diesem heraufsieht. Nach einer Lücke eine Meta (? wegen der hohen Aufstellung nicht zu entscheiden). Arbeit und Farbenwirkung sehr schön.

'antiken' Gemälde, welches nicht al fresco gemalt ist und die Unbilden der Erdnäsze und Rauchhitze auszuhalten gehabt hat, diese wunderbare Erhaltung der Farben und Zeichnung, wobei freilich die Uebermalung und Auffrischung des Bildes in Anschlag zu bringen ist. Nicht antik ist endlich die (allem Anschein nach nicht etwa durch Beschädigung entstandene) Form der Tafel, und der aller Wahrscheinlichkeit nach ringsherum freigelaszene Saum weist auf Rücksichtsnahme für moderne Einrahmung hin. Der Eindruck des Kopfes und Bildes ist durch und durch modern; jeder Zweifel, den Abbildung und Photographie etwa noch ermöglichen, fällt heim Anblick des Originals meiner Ueberzeugung nach fort. Vielleicht trifft die folgende Vermuthung, auf die Marcello Venuti l. c. selbst führt, richtig die Ursache und Veranlaszung der Täuschung. Die Entdeckungen der Wandgemälde in Herculaneum regten die gesammte damalige gebildete Welt sehr auf: wenn diese schon so schön waren, wie herrlich muszten erst die antiken Tafelbilder gewesen sein, von denen Plinius bekanntlich sagt (Venuti führt es an): 'sed nulla gloria artificum est nisi eorum qui tabulas pinxere, eoque venerabilior apparet antiquitas[293]' — aber kein Tafelbild ist erhalten, ausgenommen nur die 'Musa', welche dafür das gewünschte Beispiel lieferte! Doch scheint man in Cortona selbst dem wunderbaren Funde nicht recht getraut zu haben, da man trotzdem die schleunigst versprochene[294]) Publication volle vierzig Jahr hinzog; auffällig ist auch, dasz Niemand sonst, soweit ich die archäologische Litteratur überschaue, sowohl im vorigen Jahrhundert[295]) als in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, von dem einzigartigen Tafelbilde spricht, was bei einem modernen Kunstwerk erklärlich, bei einem antiken so eigenartigen Gemälde gradezu unbegreiflich wäre, wenn man es eben nicht für ein Erzeugniss der neueren Kunst hielt und mit vollem Recht hielt.

Im Dom befindet sich ein vielbesprochener Sarkophag mit dem Kampf des Bacchus und seines Thiasos gegen Inder. Abgeb. bei Gori Inscr. Etr. III 46; Gerhard Arch. Ztg 1845 Taf. 30; Müller-Wieseler DaK. II 38, 443; vgl. auszer den Texten zu den Abbildungen noch Schulz Amazonenvase S. 2 f (Amazonenkampf); Klügmann Arch. Ztg 1869 S. 31 f; Semper Grenzboten 30, 1 (1871) Bd. 2. S. 1032 f (Kampf gegen Amazonen und Karer oder Leleger); u. a.

Der Sarkophag ist 1,97 breit, 0,55 tief, 0,43 hoch (ohne den Deckel, welcher in der sich ein wenig erhebenden Mitte 0,185 und an den Enden 0.155 hoch ist); die Arbeit ist leidlich gut und von Wirkung[296]); die Erhaltung gleichfalls gut: zwar fehlen hier und da Theile der Extremitäten und Waffen, aber Alles ist noch deutlich zu bestimmen. Die Abbildungen sind sämmtlich ungenau; am stylvollsten ist die Publication in der Archäologischen Zeitung. Den Bemerkungen und Zusätzen, welche Wieseler aus Autopsie giebt, habe ich nur Weniges zuzufügen: so zB. hat Dionysos nicht 'die Haltung Eines, der über den Sieg frohlockt oder zum Kampf auffordert', sondern er hielt in der Rechten wol den Thyrsos (oder eine Lanze oder den Skepterstab), von dem am rechten Knie noch Ansatzspur erhalten ist; der Todte unter den Kentauren hat einen Schnurrbart; zwar hat der Gefährte des Dionysos, welcher in Vorderansicht mit Schild und Schwert grade in der Mitte der Darstellung sich findet, keine Widderhörner, aber die ganze Bock-Physiognomie des Gesichtes weist bestimmt und unzweifelhaft auf Pan hin, dessen thierischer Unterkörper durch das umgeschürzte Gewand und den vorspringenden Fels, hinter dem er steht, verdeckt wird; endlich der Todte im Thor hat einen Schnurbart. Kein Zweifel kann darüber bestehn, dasz wir Dionysos im Kampf gegen die Inder vor uns haben; zu beachten ist nur, wie diese seine Feinde dem Aeuszeren nach unwillkührlich an die Galatergestalten der Pergamenischen Kunst erinnern: man glaubt zuerst gallische Feinde vor sich zu sehen; vgl. auch die Köpfe an den Ecken des Deckels. Auf Seiten des Bacchus kämpfen Silen Pan und jugendliche Satyrn (nur einer ist bärtig), welche letzteren nur durch die Spitzohren gekennzeichnet sind und von den Indern sich unterscheiden (keiner ist, soviel ich [bei Kerzenlicht] wahrnehmen konnte, geschwänzt). Unter den Indern ist, auszer dem berittenen und behosten Krieger der dicht vor dem Thor seiner Stadt bewältigt wird, auch eine berittene[297]) Amazone (sic), in Anaxyrides und Chiton, mit Helm und Schwert; wie ihre Gegenwart zu erklären ist, bleibt eine offene Frage. Klügmann meint, der Künstler des Sarkophags habe als Vorlage irgend einen Amazonensarkophag gehabt und dessen Figuren

[293]) Jetzt wird bei Plin. 35, 118 vielmehr gelesen: eo venerabilior antiquitatis prudentia adparet. etc.

[294]) Marcello Venuti l. c. pag. 115: 'ben presto nella raccolta delle antichità di Cortona sarà per ordine della stessa Accademia pubblicata, ecc.'

[295]) ZB. Winckelmann, der doch Mitglied der etruskischen Academie von Cortona war (Justi Leben Winck. II 1 S. 268 ff.), in der Kunstgesch. VII cap. 3; u. A.

[296]) Die durch das Dämmerlicht der Kirche, dem Halbdunkel der antiken Grabkammer vergleichbar, nur vermehrt wird.

[297]) Ueber die 'Lunula' auf der Brust des Rosses habe ich mir nichts angemerkt.

nur gleichsam übersetzt, die Amazonen in Inder, die Griechen in den bacchichen Thiasos, und bei dieser Uebertragung die Brüste der ursprünglichen Amazone aus Versehen wiederholt; eine Replik des als Vorlage benutzten Amazonensarkophags erkennt er in dem Bruchstück im Louvre (abg. Clarac 117. 232), wo sich die beiden Reiterfiguren in den äuszeren Umriszen ähnlich wiederfinden. Diese Erklärung ist sehr geistreich, scheint mir aber schwerlich richtig, weil zu gekünstelt. Der Arbeiter des Sarkophags von Cortona suchte für seine Darstellung sich von überallher Figuren zusammen (vgl. zB. zum Gespann [298]) des Bacchus den Sarkophag bei Gerhard Ant. Bildw. 109, 1 = Müller-Wieseler II 38, 444; zu dem Todten zwischen den Kentauren und dem schnurbärtigen struppigen Inder den todten Giganten links bei Visconti PCl. IV 10 = Overb. Atlas zur Kunstmyth. V 9; u. a. m.): so nahm er denn auch aus einer Amazonendarstellung die beiden Reiterfiguren herüber und behielt die weibliche Brust der einen Figur gedankenlos bei. Wie dem nun aber auch sei, immer ist, wie ich glaube, diese eine Amazone auf ein Versehen des Künstlers zurückzuführen und nicht etwa mythologisch beim Inderzug des Dionysos zu verwerthen. Zum Deckelschmuck hat der Künstler gleichfalls von überallher geborgt [299]): der gefangene Jüngling links macht einen sehr edlen Eindruck, der langhaarige dagegen rechts einen entschieden barbarischen Eindruck; die weinlaubbekränzte Büste (auf kleiner Basis) im Medaillon hat einen fast weiblichen Ausdruck, und ist wol Dionysos selbst (nicht ‘der dem Bacchus geweihte Verstorbene’ wie Gerhard für wahrscheinlicher hielt); um die Brust liegt die Chlamys wie mir schien (nicht die Nebris).

PERUGIA.

I.

MUSEO DELL' UNIVERSITA.

Das Museum besteht fast nur aus etruskischen bei Perugia gefundenen Kunstwerken; den Hauptbestand machen Aschenkisten aus, deren Quantität und Qualität wol nur vom Museum in Volterra übertroffen wird. Die meisten Stücke sind durch den Eifer des der Wissenschaft und seinen Freunden zu früh entriszenen Conestabile (Monumenti di Perugia. IV Parte 1870) allgemein zugänglich gemacht: nur Weniges ist unbekannt. Die folgenden Bemerkungen und Anmerkungen geben, was mir in der Sammlung der Erwähnung und Aufzeichnung noch besonders werth schien.

Zuerst eine Anzahl *Vasenbilder* [300]):

1 (Form 94 [meines Neapeler Vasenkatalogs]; H. 0,33; D. 0,30). Vielgebrochen; rothe Figuren von schneller leidlich guter Zeichnung: *A.* Eine Flügelfrau (Eos), in langem dorischem Chiton und mit Haarband, verfolgt und faszt am rechten Arm einen Jüngling (Kephalos), der fliehend umblickt; in der gesenkten Rechten hält er ein (Schreib-)buch. Ein Gefährte eilt davon. *B.* Drei Mantelfiguren.

2 (F. 98 ohne Deckel; H. 0,38; D. 0,30). Viel gebrochen; rothfigurig; flüchtige gute Zeichnung. *A.* Eine Frau Doppelflöte blasend, deren Tasche (mit *γλωττοκομεῖον*) am linken Arm herunterhängt; sie ist bekränzt und hat um die Schultern und auf dem Rücken Kreuzbänder, damit der Chiton nicht von den Schultern herabfällt (vgl. dazu S. 78 Anm. 199). Vor ihr eilt ein Jüngling vorwärts, umblickend (fast in Vorderansicht) und im linken Arm einen Krater (F. 98 ohne Deckel) haltend, während er den rechten Arm hochhebt; epheubekränzt und über der linken Schulter die Chlamys. Vor ihm spielt ein Jüngling die Schildkrötenleier und singt, gleichfalls bekränzt und auf dem Rücken die Chlamys. Oben *καλε* und *καλος*. *B.* Ein bärtiger Mann, in Mantel und mit Lanze, steht zwischen zwei Frauen, die eilig herbei kommen und erzählend die rechten Hände heben. Vgl. dazu Jahn Arch. Beitr. S. 40, 116.

3 [301]) (F. 63; H. 0,17). Rothfigurig; flüchtige Zeichnung; antike Beule (vor dem Brennen entstanden). *A.* Jüngling, in Mantel gehüllt und auf Stab vornübergelehnt, vor einer hohen Stele, an der die Inschrift steht (von oben an abwärts): HOΓΑϟΚΑΛΟΣ. *B.* Jüngling, bis zu den Oberschenkeln in den Mantel gewickelt und mit Stab in der Linken, vor einem nackten Jüngling, welcher in der gesenkten Rechten die Stlengis hält, die gesenkte Linke aber vorstreckt und auf sie herabblickt (er läszt den Schmutz erst abtröpfeln?).

4 (F. 62. H. 0,24). Rothfigurige flüchtige Zeichnung. *A.* Auf dem mit Binden und Vittae geschmückten Omphalos kniet Orestes und blickt zurück nach der ihn verfolgenden Erinys, welche mit beiden Händen eine Fackel auf ihn richtet; eine zweite Erinys eilt herbei und senkt in der Rechten eine Fackel auf des Orestes rechte, das Schwert haltende Hand; in der

[298]) Der Eros am Wagenkasten ist natürlich nur *ornamental* zu nehmen, nicht wie Schulz a. a. O. will als Hindeutung auf ein Liebesverhältniss zu deuten, mit dem der Kampf des Bacchus gegen ‘die Amazonen endigte.

[299]) Vgl. zB. die Cameen Müller-Wieseler I 69, 377 und 378; Sarkophag Amendola Mon. dell' Inst. I 30 und 31; Sarkophag im Vatican Visconti PCl. V 31; u. a. m.

[300]) Ueber Vasen in und bei Perugia gefunden vgl. Brunn Bull. dell' Instituto 1858 p. 147 ss.

[301]) Die Vasen no. 3—7 sind Geschenke Alessandro Castellani's an das Museum und stammen wol alle aus Nola.

Linken hält sie eine zweite Fackel. Orestes hat über dem linken Arm die flatternde Chlamys und in der linken Hand die Schwertscheide. Die Erinyen sind in langem Chiton mit Ueberwurf und haben Schlangen im Haar. Vgl. dazu Rosenberg Erinyen S. 51 ff. *B.* Zwei Manteljünglinge.

5 (F. 66; H. 0,23). Schwarzfigurige gute Zeichnung mit lila; antike Beule. *A.* Zwei bärtige nackte Männer, von denen der eine das Wehrgehänge um die Brust hat, der andere dasselbe in der Linken hält, wollen mit dem Schwerte aufeinander losgehn, werden aber durch je einen nackten Mann (von denen der eine bärtig ist) — dort an den Armen, hier an Arm und um den Hals gepackt — zurückgehalten; ein bärtiger Mann, um die Schultern den Mantel, in der Mitte befindlich, sucht gleichfalls das ergrimmte Paar zu trennen. Vgl. dazu jetzt Klein Insbrucker Philologenversamml. 1874 S. 152 ff. (Aias und Odysseus bei der *κρίσις ὅπλων*). *B.* Jüngling zu Pferd, in dickem steifem besticktem Mantel[302]) und mit zwei Lanzen, führt ein Pferd neben sich her; jederseits ein bärtiger Mann, in Mantel und mit Lanze dastehend und zuschauend.

6 (F. 111; H. 0,18). Rothfigurige, sehr flüchtige Zeichnung; schönster schwarzer Firniss. Eine Frau, die in der gesenkten Linken eine Oenochoe hält, reicht einen Kranz einer Gefährtin, welche eine Flöte hält und den Kopf senkt; zwischen ihnen fünf Buchstaben (NΓꟼIT). Beide sind bekleidet und mit Haarbändern geschmückt.

7 (F. 63; H. 0,19). Rothfigurige flüchtige Zeichnung. *A.* Ein Jüngling in Mantel steht vor einem bärtigen spitzohrigen stumpfnasigen Satyr (Rückenansicht), welcher, in einen Mantel (bis unter die Achseln) gehüllt, sich auf einen Stab (unter der linken Achsel) aufstützt und die rechte Hand in die Seite setzt; zwischen beiden hängt oben Schwamm Oelfläschchen und Stlengis. *B.* Eine Frau, in Chiton Mantel und Haube, in der Rechten einen Spiegel, kommt herbei.

8 (F. 102 mit sehr hohem Hals; die Höhe der Henkel beträgt 0,23; Höhe des ganzen Gefäszes 0,48). Gelbfigurig; in Form Ornament und Zeichnung etruskische rohe Nachahmung; gef. bei Perugia. *A.* Halsbild: Kopf und Hals (einer Frau oder eines Mannes), ein wenig nach rechts gewendet; jederseits ein Pferdekopf, je an eine dorische Seule gebunden. Vgl. ebenso zB. Bull. dell' Inst. 1870 p. 184, 15; 16; u. ö. Bauchbild: Frau, in weitem Mantel, vorwärtseilend; jederseits eine überbreite Palmette. *B.* Dieselben Darstellungen; mehr beschädigt. Erwähnt im Bull. 1858 p. 151, 5.

9. Bruchstück eines rothfigurigen Kraters; gef. bei Perugia. Erhalten ist noch Theseus (bis zu den Knieen), in kurzem Chiton und Petasos auf Rücken, mit Wehrgehänge, welcher das Schwert dem Minotauros in die Seite stöszt; das Unthier, welches der Held mit der Linken (am Kopf) gepackt hat, wendete fliehend wol den (weggebrochenen) Kopf um und hebt flehend die Rechte empor. Hinter Theseus noch der Obertheil einer bekleideten Frau, die in den Händen einen dünnen Tänienkranz hebt, ihn zu bekränzen. Vgl. auch Bull. 1858 p. 148.

10 (H. 0,52). Rohe etruskische Nachahmung; gefunden bei Perugia. Abgeb. Annali dell' Inst. 1832 Tav. G; Ingh. Vasi fitt. I 13; Panofka Berl. Akad. Abh. 1851 Taf. I 1 und 2; u. a. Vgl. vor Allem Gerhard Annali 1833 p. 346 ss. *A.* Sog. Meleager und Atalante; zwischen Beiden ein jugendlicher Heros, der den linken Fusz auf eine Erhöhung setzt und zu Meleager spricht, während Atalante auf eine Stele (mit angenageltem Eberkopf) sich lehnt und nachdenklich zuhört. Neben Meleager ein schlankes Felsstück (vgl. dazu die Felsstücke zB. Gerhard Apul. Vasenb. Taf. 8; 10; u. a., welche dem etruskischen Maler vorgeschwebt haben), keine Schlange, wie Gerhard meint. Lückenhaft. *B.* Erotische Scene zwischen einem Satyr und einer Bacchantin, während eine zweite Baccha sich auf ein Luterion lehnt und zuschaut. Unten ein offener Kasten und eine Cista, deren Deckel daneben sichtbar ist und in der sich eine Lekythos und ein anderer Gegenstand finden. Sehr mitgenommen.

11 (H. 0,42). Mäszige rothfigurige Zeichnung; viel ergänzt und sehr überschmiert; gef. bei Perugia. Abgeb. Annali dell' Inst. 1858 Tav. Q; vgl. Bull. 1858 p. 63 ss. (Conestabile); Ann. 1858 p. 367 s. (Brunn). *A.* Thetis und eine Nereide bringen dem traurig dasitzenden Achill die Waffen des Hephästos; Antilochos hält bewundernd den Helm[303]). *B.* Kredenzungsscene.

---

[302]) Von Dilthey (Annali 1867 p. 179, 1) nicht ohne Wahrscheinlichkeit mit der thrakischen *ζειρά* (Herod. VII 75; Xen. Anab. VII 4, 4) identificiert; vgl. so gekleidete Thraker zB. Mus. Greg. II 80, 1 (= Ghd. Tr. Gef. J, 1. 2) Neap. Vasens. no. 2889 (abg. zB. Overb. Sagenkr. 16, 18); Arch. Ztg. 1868 Taf. 3; Vases of Brit. Mus. no. 994 (Orpheus; fälschlich auf Achill bezogen); u. a. m. Daher trägt denn auch der thrakische Boreas, der auf dem Kopf 'a close-fitting cap of skin' (die thrakische *ἀλωπεκῆ*) hat, denselben Mantel auf der Vase im Brittischen Museum no. 1276 (abg. zB. Gerhard Aus. Vas. 152, 3): so erklärte schon Gerhard a. a. O. III S. 14 f; anders Stephani Boreas und Boreaden S. 12 No. 11 [jetzt vgl. aber CR. 1875 S. 120, 2].

[303]) Sehr ähnlich ist das Bild einer rothfigurigen Amphora (sog. Pelike) aus Kameiros im British Museum (gebrochen; sehr flüchtige Zeichnung): *A*: In der Mitte sitzt Achilleus (nach rechts gewendet) auf Stuhl mit Decke, verhüllt bis auf Gesicht und linke Hand, in der er einen langen Knotenstock hält. Vor ihm steht ihn umarmend Thetis, in Chiton mit Ueberwurf und Schmuck; sie blickt auf eine hinter Achill stehende Nereide, welche mit der Linken den groszen Schild (Z: eine Frau [Nike?] in Vorderansicht, welche beide Hände von sich streckend, eine lange Tänie hält) zur Erde gesetzt und trauernd die Rechte vor das Gesicht gelegt hat. Hinter derselben der alte weiszhaarige Phoenix, in

12 (H. 0,52). Gelbfigurig; sehr arg beschädigt; etruskische Nachahmung; gef. bei Perugia. Abgebildet und besprochen von Welcker in der Arch. Ztg 1856 Taf. 90 S. 182 ff. (= Alte Denkm. V S. 340 f); vgl. ausführlich über die Composition Brunn Bull. dell' Inst. 1858 p. 153 ss. Dargestellt ist Herakles im Amazonenkampf, der beide Seiten des Gefäszes ausfüllt. Das Bild ist von ungeübter Hand copiert nach einer Vorlage, welche eine Fülle schöner malerischer Motive enthielt und sehr wol ursprünglich etwa ein Wandgemälde gewesen sein könnte (nach Brunn l. c. wäre es vielleicht ein Relief gewesen), jedenfalls nicht für ein Gefäsz componiert war. Die schlangenhaltenden Erinyen schienen mir Zusatz des Vasenmalers. Im Uebrigen vgl. Brunn l. c.

13 (H. 0,45). Rothfigurig, doch ein wenig matt und gelblich in der Farbe; sehr feine zarte Zeichnung, die leider arg gelitten hat und mitgenommen ist; gef. bei Perugia. Abgebildet Mon. dell' Inst. VI. VII Taf. 70 und Annali 1862 Tav. O; vgl. Bull. 1858 p. 61 ss. (Conestabile) und p. 148 ss. (Brunn); Annali 1862 p. 244 ss. (Helbig). *A.* Bacchus und Ariadne zwischen einem Satyr und einer Baccha, alle aufmerksamst (auf den Vorgang der anderen Seite) blickend. Wundervoll ist Haltung und Zeichnung des Satyrs, vollendet der von feinsten Linnen umhüllte Körper der Ariadne, beachtenswerth der ein wenig sinnliche Gesichtsausdruck (Lippen und Nase) des Bacchus. Geschmacklos ist nur, dass der rankende Zweig, den Ariadne in der Linken hält, sich oben zu einer allzugroszen Palmette ausbildet und verschnörkelt — theils um den freien Raum zwischen den divergierenden Oberkörpern der beiden Frauen auszufüllen, theils um ein Gegengewicht gegen den Thyrsosknauf und die dahinter befindliche Lorbeerbaumkrone zu bilden. *B.* Flüchtiger gezeichnet. Zwei lorbeerbekränzte Jünglinge, je mit Chlamys und Doppellanze, der eine mit Petasos auf Rücken, stehen vor Apollon [304]), der, in langem Chiton und besticktem Mantel, in der Rechten einen Lorbeerbaum hält. Jene beiden Jünglinge sind doch wol *Orestes und Pylades,* die sich beim Gott von Delphi das Gebot holen, des Agamemnon Tod zu rächen [305])? Dies beobachtet, umgeben von seinem Thiasos, der jugendliche Bacchos, welcher ja mit Apollon sich in den Besitz Delphi's theilte [306]) und daher hier dargestellt ist. Dasz aber Dionysos und seine Umgebung, nicht (wie es eigentlich logisch gefordert wird) Apollon und die Heroen zum Hauptbilde des Gefäszes gemacht und sorgfältiger gezeichnet wurden, hat wol allein darin seinen Grund, dasz dem Maler für das Weingefäsz das bacchische Bild ein passenderer Hauptschmuck zu sein schien und ja auch in der That ist.

14 (F. 63; H. 0,39). Rothfigurig mit w. und g.; leidliche Zeichnung späteren Styls; gefunden in Apulien. Ausführlich beschrieben von Conestabile Bull. 1869 p. 221 ss. Ich möchte bemerken, dasz die stehende Frau links vom Beschauer den linken Fusz auf einen Sack (sic; Conestabile: 'sovra un sasso od altro oggetto che sia di forma ovale, quasi a mo' di onfalo coperto da un manto variato nel suo colore con larghe strisce nere') aufsetzt. Warum das sitzende Paar, über dem sich Aphrodite findet, Bacchus und Ariadne sein soll gestehe ich nicht einzusehen, da der Mann eine Leier hält und keinen Thyrsos; mir scheint es einfach ein sterbliches liebendes Paar zu sein.

15 (F. 15; H. 0,105; D. 0,235). Rothfigurige Trinkschale; rohste etruskische Nachahmung; vielgebrochen und hier und da ergänzt; gef. bei Perugia. *I.* Ein Jüngling, um den Hals die Chlamys, auf dem Nacken den Petasos, mit Wehrgehänge und hochgeschnürten Schuhen, die Rechte in die Seite gesetzt, legt die Linke auf die rechte Schulter einer bekleideten Frau, welche in den Händen Schale und Oenochoe hält und weggehend umblickt. *A.* Jüngling eine Jungfrau verfolgend, die umblickt; beide bekleidet (und theilweise retouchiert). *B.* Jüngling (auf Stab gestützt) spricht mit einem Gefährten, der auf einem Lehnstuhl (sehr gute Form) sitzt; zwischen Beiden (die in Mäntel gehüllt sind) ein Lorbeerstamm.

16 (F. 13; H. 0,135; D. 0,34). Rothfigurig; mittel-

Mantel und auf Stab gelehnt. Hinter Thetis eine Nereide mit Lanze und Helm in Händen und dann Athene, die Rechte vorstreckend (der Helmbusch der Göttin sitzt auf Schlange, die sich nach vorn emporringelt; vgl. dazu Neap. Neap. Vasenkat. no. 2781; u. a. m.). Ueber Achill καλος. *B.* Achill, verhüllt (auch am Hinterkopf) und bekränzt, in der Rechten die Lanze, steht zwischen drei Nereiden: diejenige hinter ihm hält Lanze Schwert und Helm, diejenige vor ihm den Panzer, die dritte noch ein Schwert. Oben καλος. Unter den Henkeln hier ein Altar, dort ein viereckiger Sitz mit Helm.

304) Für männlich hält auch Conestabile die Figur, während Helbig sie für weiblich, für eine Priesterin des Apollon hält: doch ist weder die Haartracht noch die Bildung der Brust besonders weiblich und zwingend; der fehlende Lorbeerkranz ist wol der Flüchtigkeit zuzuschieben, mit der die Darstellung auf dieser Seite des Gefäszes im Vergleich zur anderen Seite gemalt ist.

305) Vgl. dieselbe Scene zB. auch bei Tischbein Engrav. II 11 (16) — Inghirami Vasi fitt. 367 und dazu Arch. Ztg. 1867 S. 54, V.

306) Vgl. dazugehörige Darstellungen bei Gerhard Arch. Ztg. 1865 S. 97 ff. Taf. 202. 203; Weniger ebd. 1866 S. 185 ff. Taf. 211; u. a.

mässige Zeichnung; hier und da ergänzt; gef. bei Perugia. *I.* Ein bärtiger Grieche, um den Hals die Chlamys und auf dem Kopf den Petasos [307]), zückt eilig laufend in der Rechten das Schwert und packt mit der Linken eine fliehende, umblickende Amazone; dieselbe ist in Chiton Anaxyrides und phrygischer Mütze und hat in der Linken den Bogen. *A.* Ein Jüngling, auf Rücken Chlamys und Petasos, in der Linken einen langen Stab, führt ein Pferd am Zügel herbei: vor ihm ein bärtiger Mann (in Mantel und mit Stock), hinter ihm zwei Jünglinge, in Gespräch miteinander; dieselben sind ganz verhüllt, auch je am Hinterkopf; der eine hält einen Stock. *B.* Vor einem bärtigen Mann (in Mantel und mit Stock) steht ein Jüngling, um den Hals die Chlamys, in der Linken einen langen Stab; hinter ihm ein Pferd (das er wol einst am Zügel führte wie auf *A*; hier ergänzt). Neben dem Thiere kommen zum Vorschein ein Mann — auf Stab gelehnt, das Gesicht in Vorderansicht (wie meistens ungeschickt gezeichnet und komisch wirkend) — und ein Jüngling, beide ganz (auch am Hinterkopf) in ihre Mäntel gehüllt und im Gespräch miteinander. Endlich noch ein Jüngling (Rückenansicht), in Mantel und mit Stab. welcher sich umblickend entfernt.

17 (F. 13; H. 0,105; D. 0,26). Rothfigurig; sehr flüchtige und geringe Zeichnung; gebrochen; gef. bei Perugia. *I.* Ein Jüngling zu Ross, in der Rechten die Lanze einlegend; er ist langlockig, in Chiton und Panzer, Helm und hohen pelzverbrämten Stiefeln. *A.* Eine Amazone, in Chiton Panzer und phrygischer Mütze (pilosartig mit Lederlaschen), hoch zu Ross, zückt die Lanze gegen einen Griechen, welcher, das rechte Knie auf Gestein aufstützend, in der Linken den Schild (Z: Schlange) hebt und mit der anderen Hand die Lanze einlegt; er ist mit Helm und Wehrgehänge versehen (sein Oberkörper in Vorderansicht; sein Gesicht dreiviertel in Vorderansicht). Hinter der Amazone eilt ihm zur Hilfe herbei ein Jüngling, mit Helm und Wehrgehänge sowie Lanze und Schild (Z.: Schlange). *B.* Ein Jüngling, behelmt, mit Schild und Lanze, im Kampf gegen einen jungen Reiter, der die Lanze zückt; derselbe hat im Nacken die flatternde Chlamys und den Petasos und trägt hohe pelzverbrämte Schuhe. Hinter ihm eilt ein Krieger fort, der sich umwendet und gegen ihn Schild (Z.: Schlange) und Lanze hebt; er ist mit Helm und Wehrgehänge ausgestattet.

Unter den nicht publicierten *Bronzen* fielen mir die folgenden auf:

18. Kleine Bronzebüste, gef. December 1868 bei Perugia. Auf einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln erhebt sich die bekleidete Büste einer Frau, auf dem einfach gescheitelten Haar eine breite Stephane tragend, auf welcher ein Halbmond mit drei hohen emporstehenden Aehren angebracht ist. Wol eine vergötterte Kaiserin: ob Faustina (wie Conestabile sie bezeichnet hat), vermag ich nicht zu entscheiden. Die Arbeit ist sehr gewöhnlich.

19. Statuette der Athene (H. ungefähr 0,07); zierliche reizende Arbeit; gefunden in 'Arna' bei Perugia (nach Conestabile ein 'ex voto des dortigen Fortunentempels', was wol möglich, aber nicht zu beweisen ist). Die Göttin, in Chiton mit Ueberwurf und Aegis, steht auf dem linken Bein, das rechte Spielbein ein wenig zurücksetzend; die Falten des Gewandes gehen grade herunter; der behelmte Kopf (äuszerst zierlich und fein gearbeitet) ist ein wenig nach rechts geneigt; der rechte Arm erhoben, als wenn die Hand die Aegis auf der rechten Schulter faszen und emporziehn wolle. Der linke Arm (vom Deltoides an weggebrochen) hielt wol die Lanze.

20. Statuette des jugendlichen Zeus (H. ungefähr 7—8 Centimeter). Das Haar ist in die Stirn gekämmt und bildet rings um den Kopf einen Kranz; auf der linken Schulter und dem linken gesenkten Arm liegt die Chlamys; die Rechte ist in die Seite gesetzt, das linke Spielbein zurückgesetzt; in der Linken hält er den Blitz.

21. Statuette der Venus (H. 0,12); gef. April 1873 zwischen Ellera und Magione bei Perugia. Es fehlen die rechte Hand der Göttin und der Kopf der Taube. Sehr feine archaische Arbeit; leider stark oxydiert. Die Göttin setzt den rechten Fusz vor; auf der im Ellenbogen vorgestreckten linken Hand sitzt die Taube. Der Mantel, welcher von der linken Schulter über den Rücken zum linken Unterarm zurückgeht, läszt die rechte Schulter und Brust frei; auf dem Kopf die Stephane. Die länglichen Augen stehen chinesisch; die Nase ist sehr grosz; die Lippen sind dick (und lächelnd?). Die Haare, die Stickerei der Gewandung, die Schuhe sind auf das Sauberste ausgeführt.

Von den etruskischen *Spiegeln* [308]) des Museums führe ich nur einige an, welche im groszen Sammel-

[307]) Oben auf der Kopfwölbung scheint eine Schleife angebracht zu sein, um den Petasos daran halten zu können; beim Pilos ist diese Schleife gewöhnlich vorhanden (vgl. Neap. Vasens. no. 874; u. s. w; Jatta no. 414; 1095; u. a.).

[308]) Der Spiegel mit 'Pele und Thetis' (abg. Gerhard Etr. Spieg. Taf. 387, 1 und Conestabile Mon. di Perugia Tav. A, 2: gef. bei Perugia 1865; vgl. auszer dem Text zu den Abbildungen noch Gerhard Arch. Anz. 1865 S. 142* und Conestabile Rev. arch. NS. XIV p. 114 ss.) ist, wie auch mir schien, sicher echt (anders urtheilt De Witte Rev. Arch.

werk von Gerhard nicht abgebildet sind, da sie erst nach dessen Abschlusz gefunden wurden:

22. Poseidon und Pelops; gef. März 1865 bei Perugia; gute griechische Zeichnung. Abgebildet in der Rev. archéol. NS. XIV (1866, 2) pl. 15 p. 110 ss. (Conestabile); vgl. Conestabile Mon. di Perugia IV p. 474 s; Gerhard Arch. Anz. 1865 S. 140* f. Der jugendliche Pelops ist im Begriff sich zu entfernen, etwa nachdem Poseidon seinen Beistand im Wettkampf mit Oenomaos zugesagt hat. Gegen Theseus, an den Conestabile denkt, scheint mir das Skepter zu sprechen.

23. Turan, in Gegenwart einer Lasa, den Atunis herzend; gef. gleichfalls März 1865 bei Perugia; mit Inschriften; flüchtige etruskische Arbeit. Abgebildet Rev. Arch. NS. XIV p. 113 (verkleinert) und Conestabile Mon. di Perugia Taf. 101, 1; vgl. auszer Conestabile l. c. p. 112 ss. und IV p. 460 s. noch Gerhard Arch. Anz. 1865 S. 141* f; Fabretti Ant. Iscr. Ital. I Suppl. no. 253. Conestabile meint, die Lasa halte in der linken erhobenen (nicht sichtbaren weil hinter dem Nacken der Turan befindlichen) Hand ein 'discerniculum', um die Göttin zu schmücken (vgl. dazu zB. Gerhard Etr. Sp. 322). Dies ist gewiss irrig; dann hätte der Künstler das discerniculum, wenn auch nur theilweise, zum Vorschein kommen laszen müssen; auch scheint es mir recht ungeschickt, grade in diesem Liebesaugenblick die Göttin schmücken zu wollen. Die Lasa hat nichts in der erhobenen Linken, mit der sie wol nur den Mantel der Göttin faszt, damit er nicht von der linken Schulter herabfalle.

24. Tyndareos in Mitten seiner (göttlichen Stief-) Kinder; gef. Januar 1869 bei Perugia; mit Inschriften; überzierliche feine etruskische Zeichnung. Abgebildet bei Conestabile Mon. di Perugia Taf. 106, 1 und bespr. ebd. IV S. 468 ss. sowie Bull. dell' Inst. 1869 p. 47 ss. Elinei schmiegt sich an den Schoosz des thronenden Vaters und hört auf die Worte des Kastur, welcher, in Chiton und Panzer, im Nacken eine phrygische Mütze [309]), in der Linken eine Lanze aufstützt und in der gesenkten Rechten eine Schale; auf der anderen Seite steht Pultuke, in Chiton und Panzer, mit Mantel und Lanze. Hinter ihnen Seulen mit Gebälk, über dem Aurora (Aur) sichtbar wird. Tyndareos ist benannt '*Lamtun*' [310]), nach Conestabile λαομέδων, nicht als Nomen proprium, sondern adjectivisch der 'Volksbeherrschende', wie Herakles auf Spiegeln einige Male 'Calanice' (καλλίνικος) genannt wird. Ebenso möglich und wahrscheinlich ist aber auch, dasz ein 'lapsus memoriae' des etruskischen Künstlers vorliegt und derselbe den spartanischen König Tyndareos mit dem troischen König Laomedon verwechselt hat [311]).

25. Tyndareos und Leda; gef. April 1876 bei Porano in der Nähe von Orvieto; mit Inschriften; Durchmesser 0,205; gute Zeichnung; stark oxydiert, sonst aber gut erhalten. Abgebildet Notizia degli Scavi di Ant. communicate all' Acc. dei Lincei 1876 Tav. 1 und darnach ein wenig verkleinert in der Gazette Archéol. III pl. 3; vgl. Notizie p. 53 und die (meiner Meinung nach nicht richtige) Erklärung von Lenormant Gaz. arch. III p. 8 ss. Tuntle (d. i. Tyndareos) und Latva (d. i. Leda) [312]), einander gegenüber thronend; zwischen ihnen Turan (welche ihre Reize fast ganz entblöszt darbietet) [313]), eine namenlose bekleidete Frau und das Brüderpaar Castur und Pultuce [314]), von denen — der künstlerischen Abwechselung wegen — jener bekleidet, dieser nackt ist. Und zwar hat Pultuce ein Ei [315]) in der rechten Hand, das er dem Vater zeigt, welcher die Rechte nach dem Ei ausstreckt und den Sohn fragend oder zuhörend anblickt; auch Leda's Aufmerksamkeit und Theilnahme ist dem Ei zugewendet: sie beugt sich ein wenig vor, führt die Rechte mit vorgestrecktem Zeigefinger spannungsvoll gegen den Mund und hebt die Linke, als wenn sie nach dem Ei greifen wolle. Ohne Zweifel ist hier

NS. XIV p. 119 s). Falsch dagegen sind sowol in Betreff der Inschriften als in Betreff der Zeichnung die beiden Spiegel bei Gerhard Taf. 354, 1 (= Conestabile Mon. di Perugia 105, 1; vgl. Annali dell' Instituto 1869 p. 200 und Benndorf Arch. Ztg. 1868 S. 77 f. [der ihn zuerst als falsch erkannte]) und bei Conestabile l. c. Tav. A, 1 [vgl. dazu Brunn Bull. 1859 p. 111, der die Fälschung erkannte), wie ich mich durch Augenschein überzeugen konnte.

309) Ebenso auch zB. auf dem Spiegel bei Gerhard Taf. 255 B und 355 — etwa um ihn von 'Pultuke' äuszerlich zu unterscheiden?

310) Klügmann's Zweifel (Bull. dell' Inst. 1870 p. 126) wegen der Lesung dieses Namens scheinen mir ungerechtfertigt; vgl. auch Fabretti Ant. Iscr. Ital. I Suppl. no. 252.

311) Wie auf einem anderen Spiegel Gerhard Taf. 359 statt Tydeus irrig Aias geschrieben worden ist; vgl. dazu meine Iliupersis S. 21. Ein zweites Beispiel der Art (Verwechselung der Mythen von Telephos und von Lykurgos) nimmt nicht ohne Wahrscheinlichkeit Klügmann an für die Inschriften des Spiegels Mon. dell' Inst. IX 7, 2 (vgl. Bull. dell' Inst. 1877 p. 85).

312) Sie hat Schnabelschuhe an (undeutlich in den veröffentlichten Zeichnungen); auch ihre Haarschleife ist auf dem Original ganz deutlich.

313) Nach meiner Beschreibung trägt sie auch Ohrringe; in den veröffentlichten Zeichnungen fehlen dieselben.

314) Mit Recht scheint mir Lenormant l. c. den senkrechten Strich hinter 'Latva' sowie hinter 'Pultuce' nicht für ein Jota zu nehmen sondern für eine Art Interpunctionszeichen, um die Namen von den dicht darauffolgenden zu trennen, denn wenn auch für 'Latvai' = 'Latva' die Analogie zB. von 'Elinai' und 'Elina' vorhanden ist, so fehlt dagegen (so weit ich die erhaltenen Inschriften übersehen kann) für 'Pultucei' = 'Pultuce' jegliches Analogon.

315) Dasselbe ist auf dem Original viel ovaler und gleichmäsziger oval gezeichnet als auf den Abbildungen und ist, wie mir scheint, unzweifelhaft und einzig als *Ei* aufzufaszen; Lenormant l. c. p. 9, 3 hält auch die Deutung auf einen Stein für möglich.

eine Wendung der Sage von der Geburt der Helena dargestellt, die wir am ausführlichsten bei Apollodor lesen (III 10, 7, 2 s.) [316]. Darnach war Helena vielmehr das Kind des Zeus und der Nemesis, welche, vor dem werbenden Gott flüchtend, sich in eine Gans verwandelte, von dem in einen Schwan verwandelten Zeus aber überwältigt, ein Ei gebar: dies fand ein Hirt und brachte es der Leda, welche es sorgsam bewahrte und das Kind Helena, das daraus entstand, als ihr eigenes aufzog. Der orvietanische Spiegel zeigt den Augenblick, wie das gefundene Ei dem Königspaar von Sparta gebracht wird und Leda es annehmen wird: an Stelle des namenlosen Ueberbringers [317]) sind die Dioskuren, die Brüder der werdenden Helena, getreten; Aphrodite's Gegenwart ist künstlerisch gerechtfertigt durch den wichtigen Einflusz, den die Göttin auf Helena hatte. Die unbenannte bekleidete Frau zwischen Turan und den Dioskuren könnte etwa Klytaimnestra sein, so dasz dann die gesammte berühmte Familie der Tyndariden zugegen wäre, als Helena bei ihnen aufgenommen wird. Ueber dem Gebälk, das den Hintergrund der Scene bildet, sind der Kopf des Sol und die Köpfe seines Viergespanns sichtbar; am Griff erhebt sich aus einem Blätterstrausz der Obertheil einer nackten Frau empor, von der jederseits Ranken ausgehn, welche den Rand des Spiegels füllen. Auf der einen Seite des Randes ist mit dem Bunzen die, das Rankenwerk zerstörende, Weihinschrift eingehauen: 'Ceithurneal Suthina' [318]).

Von den *Marmorwerken* mögen die folgenden verzeichnet werden:

26. Grabstein (H. 0,44; Br. 0,39); oben Giebel mit Akroterien und Schildrund; rohe Arbeit. Früher 'in horto Gaddiorum' zu Florenz (Gori Inscr. Etr. I p. 212, 56) und wol stadtrömisch. Ein Mädchen, in Chiton, bringt ein geöffnetes Kästchen einer Frau herbei, die in Chiton und Mantel dasteht. Zu beachten ist die ganz griechische Compositionsweise die sich aus dem Vaterland des Euhodus (Athen[i]e[n]sis) erklärt. Oben die Inschrift:

EVHODVS · EVPLAE · LVEMTIGMPI [319]) · CONCVB ·
ATHENESIS DESVO FECIT

unten: D · S · M. Vgl. Vermiglioli Iscr. perug. p. 547 cl. X no. 199 [320]).

27. Grabstein (H. 0,59; Br. 0,485); rohe Arbeit. Oben im Giebel: Brustbild einer ältlichen Frau, bekleidet und ein wenig nach rechts gewendet; rechts ein (Schmuck-)Kästchen, links ein offener Klappspiegel (dessen Klappe schräg nach hinten liegt; vgl. dazu auch oben S. 22 zu no. 1031). Auszerhalb des Giebels jederseits ein Erot zur Ausfüllung. Darunter zwischen zwei korinthischen Pfeilern (mit Rankenwerk verziert): Mann und Frau, sich gegenseitig die Rechte gebend; beide sind in Tunica und Mantel. er hält in der Linken eine Rolle. Zwischen ihnen steht ein Knäblein, in Tunica und Mantel, zur Mutter emporblickend, das im linken Arm und Mantel Früchte und in der gesenkten Rechten eine Weintraube hält; an seinem rechten Fusz sitzt ein Hund, den Kopf zu ihm emporrichtend.

28. Bruchstück eines Sarkophagreliefs (H. 0,27; Br. 0,76); grobe späte Arbeit. Erhalten ist links der Rest eines Baumstamms; daneben sitzt auf Felsblock ein Hirt (nach rechts gewendet) und melkt eine Ziege, die zu ihm umblickt; unten vor dem Manne steht der Melkeimer; er ist in Exomis und hat darunter einen Unterchiton, dessen Aermel sichtbar sind. Oben liegt ein Schaf. Vor dem Hirten steht ein Mann, bekleidet, mit Pedum, die Syrinx blasend. Noch drei Schafe, von denen zwei liegen, und ein Ziegenbock, welcher heraufspringend einen Baum beknabbert.

29. Bruchstück eines Sarkophagreliefs, hoch eingemauert; die Hälfte rechts vom Beschauer fehlt. Weinlese, dargestellt von fünf Knaben, je in Exomis. Von links beginnend: ein Knabe (nach links gewendet) steigt auf Leiter um Trauben zu pflücken; unten steht ein Kalathos mit Trauben. Dann ein Knabe, der über der rechten Schulter auf dem Rücken einen kleinen Korb zu hängen hat und pflückt; unten vor ihm beugt sich ein Knabe vornüber und faszt mit beiden Händen einen hohen traubenvollen Kalathos; beide sind nach rechts gewendet. Neben einem Weinstock, der rechts und links seine vollen Zweige ausbreitet, steht ein Knabe (gleichfalls nach rechts gewendet), mit einer Sichel in der Linken und hebt, Trauben pflückend, die Rechte. Der fünfte Knabe (nach links gewendet) endlich, welcher wieder ein Körbchen auf dem Rücken trägt, hebt beide Hände und zeigt auf die Trauben, die der vorige zu pflücken im Begriff steht, indem er nach dem flügellosen Eros umblickt, der links die Inschriftstafel hält: derselbe hat um den Hals die Chlamys und blickt zu den fünf Knaben um. Von der Inschrift ist noch erhalten:

SABINI . .
ANO. . . .

Vgl. zu der Darstellung der Weinlese die verwandten Repliken zB. Mus. Capit. IV p. 243; Millin Gal. Myth. 85, 141; Mon. Matth. III 46; u. a m. [321]); zur Inschrift Vermiglioli Iscr. Perugine p. 477 cl. X no. 63.

---

[316]) Vgl. auch Athen. p. 334 CD; Paus. I 33, 7; u. a. m.; vgl. dazu Welcker Ep. Cycl. II S. 130 ff; Preller Gr. Myth.³ II S. 92 f.

[317]) Nach Sappho (frag. 56 Bergk) findet Leda selbst das Ei; bei Hygin Poet. Astr. II 8 ist Hermes derjenige welcher das Ei der Leda bringt (vgl. dazu oben S. 98 no. 62).

[318]) Der vereinzelt eingehauene Strich rechts vor der Inschrift ist wol so zu erklären, dasz der Arbeiter ihn für ein ⟩ zu senkrecht eingehauen glaubte und daher die Inschrift nach einem freigelaszenen Raum von Neuem begann.

[319]) Ebenso Gori l. c.; eine Lesung wage ich nicht vorzuschlagen.

[320]) Die Nachweise aus Vermiglioli's 'Iscrizioni Perugine' verdanke ich meinem Freunde Dr. E. Bormann; das Buch ist mir hier nicht zugänglich.

[321]) Eine nah verwandte Replik findet sich auch auf

30. Bruchstück eines Sarkophagreliefs (H. 0,41; Br. 0,48); mäszige Arbeit. Erhalten ist noch die linke Ecke der Vorderseite: eine Frau (nach rechts gewendet), in Chiton und Mantel der den Hinterkopf verhüllt, die Rechte auf der Brust, die linke Hand im Ellenbogen vorgestreckt; über und vor der Stirn ein groszer Stern. Auf sie kommen zu vier Rosse eines Gespanns, von dessen Lenker noch der rechte Arm nebst Zügel vorhanden sind: unter den Rossen Wellenandeutung, über ihnen, in kleinerem Maszstab, auf einem Zweigespann einherfahrend Luna (nach rechts gewendet); ihr Mantel wölbt sich bogenartig auf dem Rücken und bedeckt den Unterkörper. An dem Bruchstück ist die untere Einfaszung erhalten, dagegen die Ecke oben links weggebrochen. Eine vollständigere Wiederholung, durch welche die Darstellung zu deuten wäre, vermag ich nicht nachzuweisen[322]).

31. Bruchstück eines Sarkophagreliefs (H. 0,55; Br. 0,54); gewöhnliche Arbeit. Erhalten ist die linke Ecke der Vorderseite: auf einem Seestier (nach links gerichtet) liegt mit den Händen an den Hörnern sich haltend eine nackte Nereide; das Thier wendet den Kopf um und reckt die Zunge weit hervor (zum Kuss). Unten in den Wellen ein Erot, der sich an einem kleinen Seetiger hält und umschaut. Zu dem Kussmotiv, das oft wiederkehrt, vgl. Repliken bei Jahn Entf. des Europa [Denkschr. der Wiener Akad. Phil. hist. Cl. XIX] S. 51, 4; auch Helbig Camp. Wandg. no. 124 (abg. Gädechens Uned. Bildw. I) und no. 1034; u. a.

32. Sarkophagrelief; geringe Arbeit. An der oberen Leiste der Rest der Inschrift: PHIOPATRI (sic) BENEMERENTI SEPTIMIVSEVC . . (vgl. Vermiglioli Iscr. Perug. p. 523 cl. X no. 154). Von der Darstellung, die drei capitolinischen Gottheiten zwischen den Dioskuren sowie Sol und Luna, ist nur das Mittelstück, die drei Götter und der Dioskur links, erhalten: abg. bei Rochette Mon. inéd. pl. 72, 2; vgl. ebd. p. 397 s; Jahn Arch. Beitr. S. 80 ff; Petersen Kunst d. Pheid. S. 107 ff. Ich bemerke, dasz der Dioskur auf der Spitze des Pilos einen Stern zu haben scheint; ferner ist unter dem erhobenen rechten Vorderfusz seines Rosses deutlich die Eule der Athene zu erkennen, so dasz also alle drei Götter von ihren Lieblingsvögeln (Eule Adler Pfau) begleitet sind.

33. Marmorne Aschenkiste (H. 0,75; Br. 0,41; T. 0,35); gut erhalten; werthlose Arbeit; früher in der Sammlung Gaddi zu Florenz, also wol stadtrömisch. Der Deckel mit Akroterien und Giebel (in demselben ein Kranz mit Tänie). Auf den Nebenseiten der Kiste je ein Greif. Vorn rechts und links je ein gewundener Candelaber, auf dem ein geflügelter Eros steht, die eine Hand auf dem Kopf und in der anderen Trauben haltend; dazwischen: auf einem von einem Eros gelenkten Viergespann (nach rechts gewendet) steht Pluton, die sträubende Persephone im rechten Arm; sie hebt jammernd beide Hände und wirft sich hintenüber, er blickt zu ihr um. Unter den Vorderfüszen der Rosse Blumen. Darunter die Inschriftstafel mit der öfter publicierten Inschrift: D · M · M · VLPIO · AVG · LIB · |FLORIDO etc.; vgl. Gori Inscr. Etr. I p. 197, 10; Vermiglioli Iscr. Perug. p. 530 cl. X no. 158; u. a. Unter der Tafel ein Kranz, von zwei Eroten gehalten. Die Darstellung des Koraraubes reiht sich den von Förster gesammelten Grabcippen an: Raub und Rückkehr der Pers. S. 123 ff (= Overbeck Kunstmyth. III S. 644 f).

34. Bruchstück eines Grabcippus (H. 0,34; Br. 0,31); eingemauert. Jederseits eine korinthische Halbseule mit gewundenen Canneluren; darüber Friesstreifen und Giebeldach (mit Rosette im Tympanon und Eckakroterien). Darunter Grabthür, deren linker Flügel (vom Beschauer aus) geöffnet ist; jeder Flügel hat zwei Felder, von denen die oberen hier den (angehängten) Schlüszel, dort einen Ring (ῥόπτρον ansa), die unteren dagegen hier einen Ring, dort ein Schlosz zeigen.

Endlich führe ich noch an:

35. Terracottastatuette des jugendlichen Herakles (H. 0,76), auf viereckigem Stein (λίθος ξεστός) sitzend; um den Hals ist mit den Vorderpfoten auf der Brust das Löwenfell geknüpft, dessen Rachen auf dem Kopf liegt, dessen Hinterpfoten, von den Händen leicht gefaszt, zwischen den Oberschenkeln herabfallen; mit hochgeschnürten Sandalen; das rechte Bein ein wenig vorgesetzt. Unten an der Basis ist vor dem Brennen mit einem Stylos die Künstlerinschrift deutlich und unzweifelhaft eingedrückt: C. Rufius S. finxit (sic); vgl. Mommsen CILat. I p. 563 ad pag. 261 no. 1394; Hübner Bull. dell' Inst. 1857 p. 176; u. a. Gefunden 1773 bei Perugia. Abgeb. bei Passeri di un simulacro argillaceo (mir unzugänglich; als 'Lar' erklärt); Ritschl Prisc. Latinit. Mon. epigr. p. 66; u. ö.; zuletzt und gut Annali dell' Inst. 1867 Tav. H, 2. Zur Litteratur der Inschrift vgl. Mommsen CILat. I no. 1394; den Styl der Figur beurtheilt Brunn Künstlergesch. I S. 534 richtig ('noch viel von national-etruskischem Charakter bewahrend, aber schon der freieren Entwickelung desselben angehörig').

36. Elfenbeinfigürchen; Hochrelief; einst vergoldet.

einem Sarkophagbruchstück im Palazzo Farnese zu Rom (rohe Arbeit; sehr mitgenommen: auf beiden Seiten und unten weggebrochen): ein Knabe steigt auf Leiter zum Traubenpflücken herauf; ein zweiter bückt sich, um einen Korb zu heben; ein dritter streckt die Hände nach Trauben empor; alle drei sind nach rechts gerichtet. Links ist noch der Eros erhalten (nach links gewendet und umblickend), der die Inschriftstafel oder das Medaillonbild hielt.

322) Gegen eine Endymiondarstellung, an die man denken könnte, spricht das Viergespann.

Gefunden 1812 bei Perugia zusammen mit jenen Bronzegegenständen [323]), welche, jetzt auseinandergeriszen, sich hauptsächlich theils im Museum zu Perugia, theils in München (Glyptothek: Brunn no. 32—38; Antiquarium: Christ und Lauth S. 42 ff) befinden; vgl. Inghirami Mon. Etr. Ser. III p. 305 ss. Tav. 7; 8; 16; 18 und 22—38 sowie Micali Storia zu Taf. 28—31. Ein Mann (von den Oberschenkeln an weggebrochen; ebenso fehlt der oberste Theil des Kopfes), in kurzem Chiton und Ueberwurf, trägt nach rechts gewendet in beiden Händen ein Widderfell vor sich her, dessen Kopf herabhängt. Doch wol *Jason*, der das goldene Vliesz davonträgt. Alte gute Kunst. Das Auge ganz in Vorderansicht: der Stern ist besonders eingesetzt (ebenso beim Auge des Widderkopfs); die Haare fallen in langen Strähnen herab; Kinn und Nase sind leider ein wenig bestoszen; grinsender häszlicher Ausdruck der echten alten Kunst. Vortrefflich ist der Kopf des Thiers gearbeitet (das Horn ein wenig bestoszen), weniger gut das Fell, dessen Wolle durch kleine Buckel angegeben ist. Schlecht abgebildet bei Inghirami Mon. Etr. Ser. VI Tav. T 5, 4.

II.

ZERSTREUTES.

1. An den inneren Schenkelmauern der sog. *Porta di Augusto* hat bekanntlich Conte G. B. Rossi zur Rechten des Eintretenden auf zwei Steinen je die Steinmetzzeichen Ɑ und ᒣ gefunden: Fabretti Ant. Iscr. Ital. I Supplemento no. 361 bis; Corssen Spr. der Etruscer I S. 1012 Nachtrag zu S. 39; Jordan im Hermes X S. 128, 3. Auf einem dritten Travertinstein — er findet sich mit dem einen der obigen Steine in der vierzehnten Quaderreihe von unten — fand ich noch die Steinmetzzeichen: Ꮜ und den Rest eines zweiten Buchstabens ᑐ (etwa P).

2. Die Sculpturen der mehrfach versetzten sog. *Porta Marzia* [324]) verdienen eine genauere Beschreibung. Ueber dem Thorbogen, dessen ursprüngliche drei Köpfe — jetzt fehlen der mittlere oben im Bogen sowie der Kopf im Zwickel rechts — an das bekannte Thor von Volterra (abg. zB. Micali Ant. Mon. Tav. 7 = Stor. Tav. 7; u. a. m.; vgl. Dennis Etr. S. 667, 11 der deutsch. Uebers.) erinnern, findet sich als Friesstreifen eine Art Balcon angedeutet, über dessen Gitterwerk zwischen flachen Pfeilern mit korinthischen Capitellen drei menschliche Oberkörper und zwei Pferdeköpfe in colossaler Grösze hervorragen und herüberschauen; leider sind sie alle sehr beschädigt. Ich beginne links vom Beschauer: ein Pferdekopf, nach rechtshin gewendet, mit einem Halsband herabhängender Bommeln geputzt; der Kopf fehlt jetzt. Es folgt das Kniestück eines Mannes (der Kopf fehlt), in Panzer(?) und Chlamys, die rechte Hand in die Seite gesetzt, mit dem linken Ellenbogen sich aufstützend: etwa *Mars?* In der Mitte das Kniestück eines Mannes, der gewiss *Juppiter* ist (im vorigen Jahrhundert hielt man ihn für Tages: Orsini l. c.): der Gesichtsausdruck ist verhältniszmäszig milde, der Mantel läszt die rechte Schulter und die Brust frei; die Rechte ist gesenkt und liegt an der Hüfte vorn an; die gesenkte Linke hält den Mantel; er blickt ein wenig nach links vom Beschauer herab. Der dritte Mann (der Kopf fehlt) hat um den Hals und über dem linken Arm die Chlamys und hält die Rechte auf der Brust und ebenso die linke Hand (nur ein wenig tiefer). Etwa *Mercurius?* Endlich wieder ein Pferdekopf [325]) nach rechts gewendet und mit einem Halsband von herabhängenden Bommeln geziert. Die Arbeit ist — soweit sie überhaupt noch an dem am besten erhaltenen Juppiter beurtheilt werden kann — sehr mäszig und recht werthlos gewesen, während der Ductus der Buchstaben in den beiden Inschriftzeilen, von welchen die eine ('Colonia Vibia') über den Figuren, die andere ('Augusta Perusia') unter denselben steht, wundervoll ist; und doch werden wol Inschriften wie Sculpturen aus derselben Zeit stammen, etwa aus der Zeit des Augustus?

3. In der kleinen Kirche *S. Ercolano* findet sich ein römischer Sarkophag von später gewöhnlicher Arbeit, der jetzt als Altartisch dient; oval; H. 0,87; hinten unbearbeitet. Die Erhaltung der Vorderseite ist trefflich: in der Mitte stoszen geschweifte Canneluren zusammen, welche von rechts und links herbeikommen. An der abgerundeten linken Seite ein Löwe, welcher ein Pferd, das den Kopf umwendet, anfällt und niederdrückt: ein Jüngling (hinter und neben dem Löwen) eilt herbei, die Linke erstaunt hebend und in der gesenkten Rechten

[323]) Auszerdem wurden einige schwarzfigurige Vasenscherben gefunden (vgl. Inghirami Mon. Etr. Ser. V Tav. 55 no. 3; 4 und 6) sowie Bruchstücke von silbernen Reliefs, welche ins Brittische Museum verschlagen sind; vgl. Inghirami Mon. Etr. Ser. III p. 307: abg. Micali Stor. Tav. 45, 1. 2; u. a.

[324]) Abg. zB. in den Saggi dell' Accad. etr. di Cortona IX p. 89 Tav. IV, 1 und kurz besprochen von Orsini ('pittore ed architetto perugino' — dafür ist die Abbildung herzlich schlecht!) ebend. p. 106 s; u. s. w.

[325]) Zu den beiden flankierenden Pferdeköpfen vgl. die entschieden etruskischen Vasenbilder oben S. 113 no. 8.

einen langen Stab haltend, der oben mit einem Sichelhaken versehen ist; der Jüngling ist mit einer Chlamys (um den Hals) bekleidet. Auf der anderen Seite wiederholt sich die gleiche Darstellung, nur dasz der Mann bärtig ist und, während er die Rechte erstaunt hebt, die Linke auf und an den Leib des Löwen legt; seine Chlamys, um den Hals geknüpft, flattert nach hinten. Vgl. dazu oben S. 107.

4. In der ehemaligen Klosterkirche der Olivetaner, der jetzigen *Pinacoteca*, findet sich ein altchristlicher Sarkophag ('Beati Aegidij Sepulchrum' lautet die jetzige Inschrift); von gewöhnlicher Arbeit; im Ganzen gut erhalten. Gut abgebildet und besprochen in Betreff der beiden Reliefköpfe des Deckels von De Rossi Bull. di Arch. Crist. Sec. Serie. II tav. 8 p. 127 ss. Zu den Figuren der Vorderseite des Sarkophags bemerke ich, dasz der erste Apostel zur Linken einen vollständigen Euripideskopf hat (die Abbildung läszt das nicht so schlagend erkennen); ferner setzt der Heiland seine Füsze auf das bogenförmig wallende Gewand des weggebrochenen und dann fortgemeiszelten Coelus; der vorletzte Apostel ist die Copie der Statue eines 'orator', wie die ungemein sprechende Bewegung der rechten Hand zeigt. Ueberhaupt sind für die Apostelfiguren zum Theil treffliche Vorlagen, Statuen, benutzt. Ursprünglich scheint der Künstler auszer dem Herrn und dem Ehepaare zu seinen Seiten, für welches der Sarkophag bestimmt war, die 'zwölf' Apostel haben darstellen wollen, indem er etwa in das mittelste Intercolumnium drei Figuren, in die anderen Intercolumnien aber je zwei Figuren anbringen wollte, von denen immer nur die eine Gestalt in hohem Relief ist, die andere dagegen in ganz flacher fast schattenhafter Erhebung am Hintergrund erscheint. Vielleicht unterliesz er dies, weil die dadurch entstandene Gedrängtheit die Schönheit der Einzelfiguren beeinträchtigte und setzte in drei Intercolumnien nur noch je eine Apostelfigur sowie er auch den Apostel im Hintergrund zur Rechten des Herrn fortliesz. Es überwog in ihm, wie mich vor dem Sarkophag däuchte, das aesthetische Gefühl des Künstlers den dogmatischen Glauben des Christen.

Uebersicht der Tafeln.

Nachträge.

S. 10 zu no. 30. Ebenso steif gefalten und 'köcherbandartig' gehalten ist der obere Ueberschlag des Mantels bei der archaisierenden Pallas aus Herculaneum (abg. Müller-Wieseler I 10, 37; Clarac 459, 848; u. a.), was ich in Hinblick auf die kürzlich angedeutete Vermuthung bemerke, dasz hier vielleicht ein 'Tragriemen der Aigis' zu erkennen sei; vgl. Jahrb. für class. Philol. 1878 S. 587 Anm. 12.

S. 14 zu no. 49. Vgl. zu dieser 'reizend (sic) entworfenen' Statue noch Overbeck Kunstmyth. III S. 352, 1a.

S. 19 Anm. 36. In Wien befinden sich auch die zwei Bruchstücke von Marmorreliefs mit bacchischen Figuren, die Cavedoni Indicazione p. 96 no. 1349 und p. 105 no. 1495 beschreibt: jetzt abgebildet in Lützow Zeitschr. f. b. Kunst XIV S. 129 und S. 131.

S. 21 Anm. 42. Zur ersten Serie gehört auch noch ein Sarkophag (*D*) in Newby Hall (Yorkshire, England), welcher in Kürze von Matz Arch. Ztg 1873 S. 25 beschrieben ist.

S. 24. Vgl. zu den Vasen des Museo Bocchi auch Benndorf Archaeol. Epigr. Mittheil. aus Oesterreich II S. 161 ff.

S. 30 no. 4. Sehr ähnlich (oder vielleicht sogar eine Replik) ist die Darstellung auf einem Cameo gewesen, der einst dem Cardinal Barbo gehörte; vgl. die Beschreibung: 'Hercules nudus, cum pelle leonis, habens clavam in manu, volens verberare mulierem quasi nudam et sedentem, et puer nudus trahens Herculem ne mulierem verberet' (Revue archéol. NS. 36 p. 164).

S. 40 no. 20. Am allernächsten steht diesem 'Springbrunnenkasten' der Marmor im Museum zu Stockholm: vgl. darüber meine Beschreibung im Arch. Anz. 1865 S. 154 no. 24 und Wieseler Philog. 27 S. 233 ff.

S. 52 Anm. 121 (vgl. auch S. 53, 125 und S. 68, 162). Die 'Archäologischen Mittheilungen aus Rom' sind erschienen in den Berichten der phil. hist. Classe der Kgl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1878 S. 113 ff. Ich benutze diese Gelegenheit, um zu der dort an erster Stelle angeführten kleinen Replik des '*Nil* mit zehn mehr oder weniger erhaltenen Pecheis' im Museo egizio ergänzend zu bemerken, dasz dieselbe wahrscheinlich *identisch* ist mit der früher Giustinianischen Figur (Gall. I 85; Clarac 745, 1812), welche mir bisher entgangen war. Oder aber die Giustinianische Statue wäre eine *fünfte* erhaltene Replik dieser einst mit Recht berühmten Composition. — Ferner bemerke ich, dasz sich in der Wiedergabe der *Inschrift auf der Thonlampe* Ber. S. 131 no. 8 ein Druckfehler findet; dieselbe lautet nach meiner Notiz vielmehr ADIVATE (sic) ‖ SODALES; vgl. ebenso auf der in der Schweiz gefundenen Replik bei Benndorf Antiken von Zürich S. 151 no. 281.

S. 53 no. 11. Eine Replik der Adonis- und Aphroditedarstellung findet sich zB. auch noch in Karlsruhe: Fröhner Vas. und Terrac. no. 658.

S. 63. Weitere Ergebnisse der scavi vor Porta Castiglione vgl. im Bull. dell' Inst. 1878 p. 230 ss.

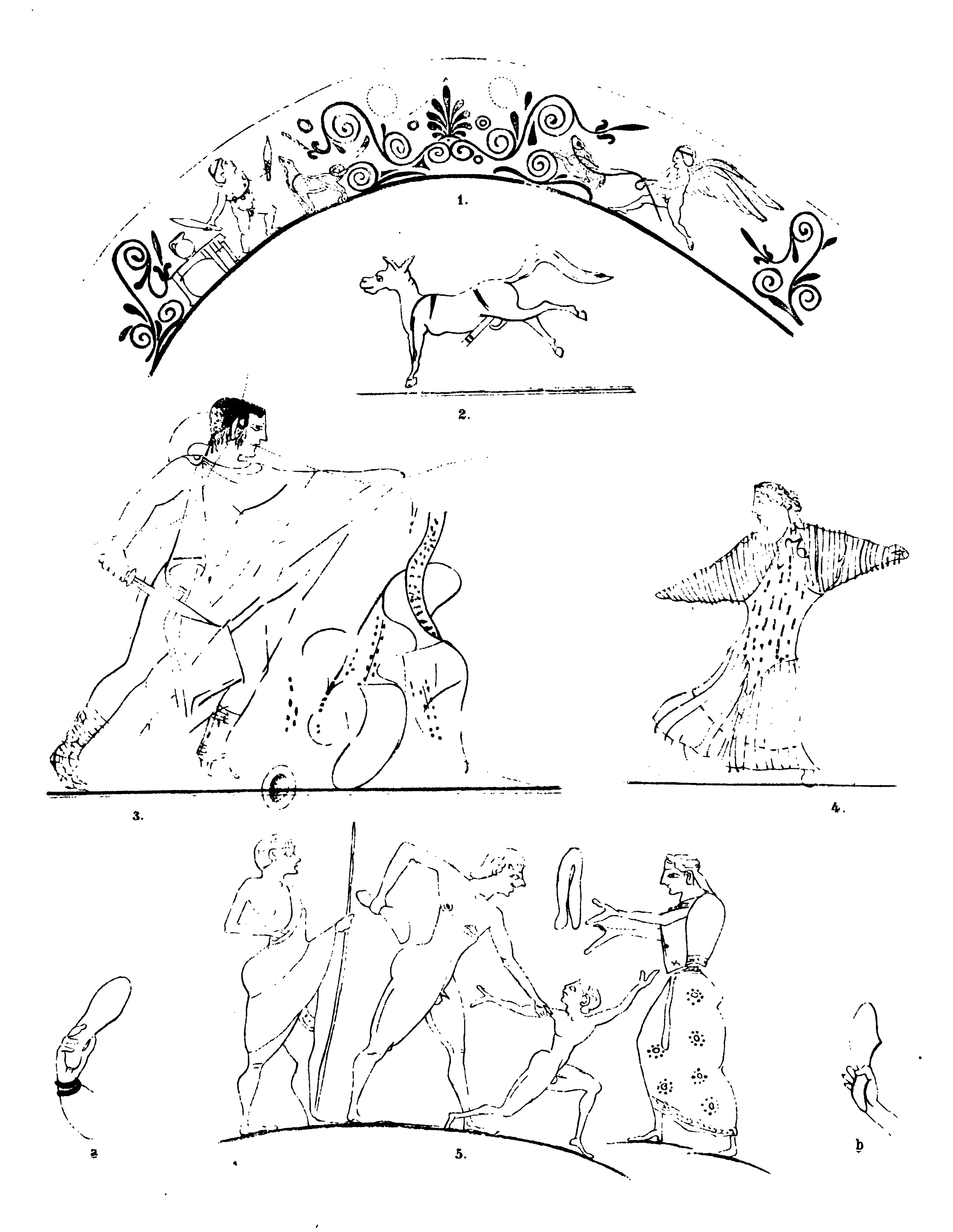
S. 69 no. 21. Zum Motiv des ersten Eroten vgl. auch die Marmorstatuette im Louvre, ein antikes 'Maneken-Pis': Clarac Mus. de Sc. 293, 2238.

S. 91 Anm. 234. Vgl. auch S. 55 no. 211.

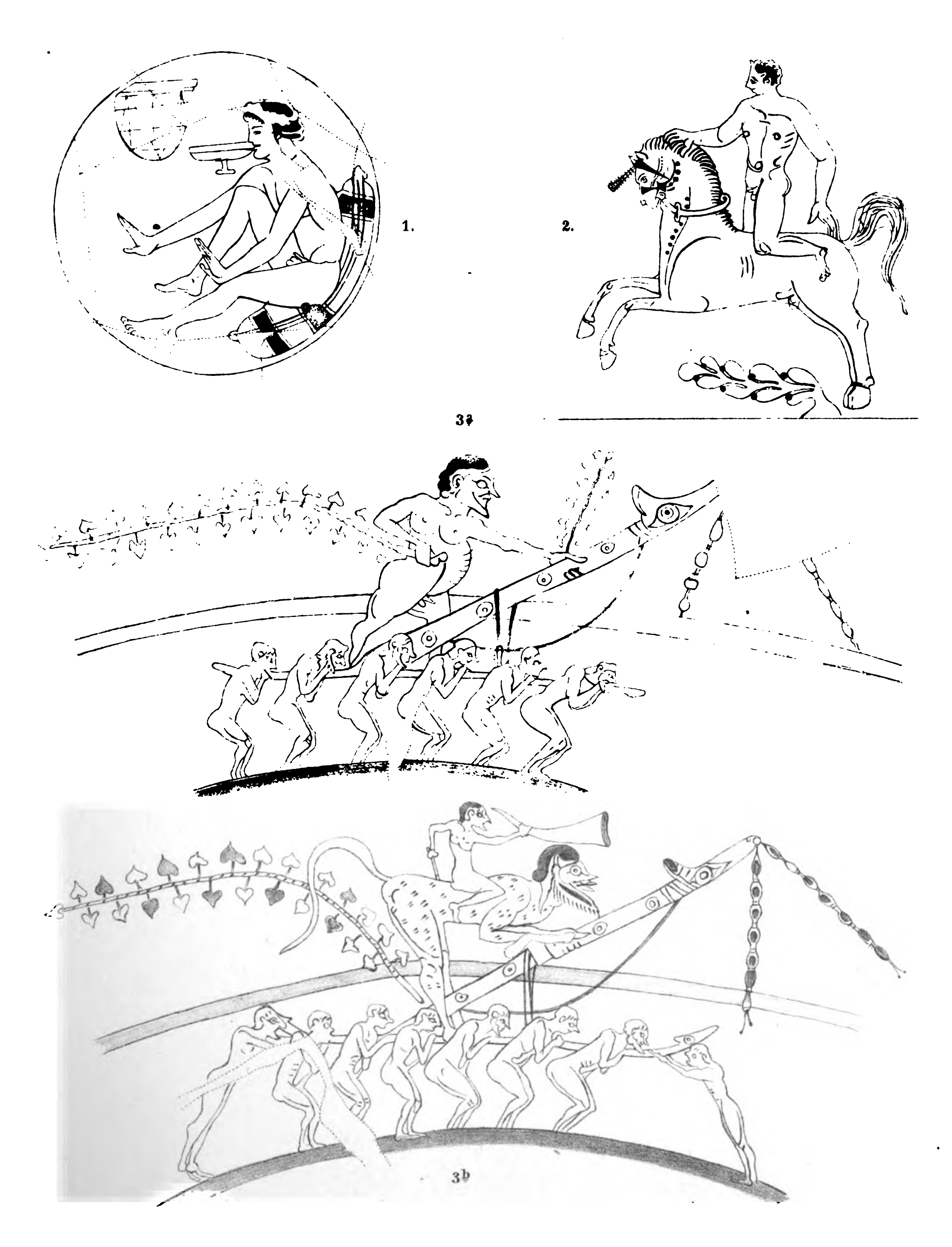
S. 96 Anm. 250. Die Zahl dieser Anmerkung gehört in die *letzte* Zeile der Seite hinter: 'betrachtet die wunde Stelle [250]).

S. 114 Anm. 306. Ein neues Beispiel zu der Verbindung zwischen 'Apollon und Bacchus' bietet, wie es scheint eine schöne Vase, welche gegen Schlusz des Jahres 1878 in Ruvo gefunden ist und von deren Darstellung ich meinem Freunde Giov. Jatta die folgende Beschreibung verdanke: 'Apollo è tirato sopra un cocchio da due grifoni, e Silenopappo gli suona la doppia tibia mentr' egli si allontana da lui: questo nella fila superiore. Sotto poi un Sileno attinge vino da un cratere per farne libazione insieme a due donne, che non sono certo delle Baccanti'. (Etwa Leto und Artemis?).

Inhaltsverzeichniss.



H. Schenck del.



H. Schenck, del.

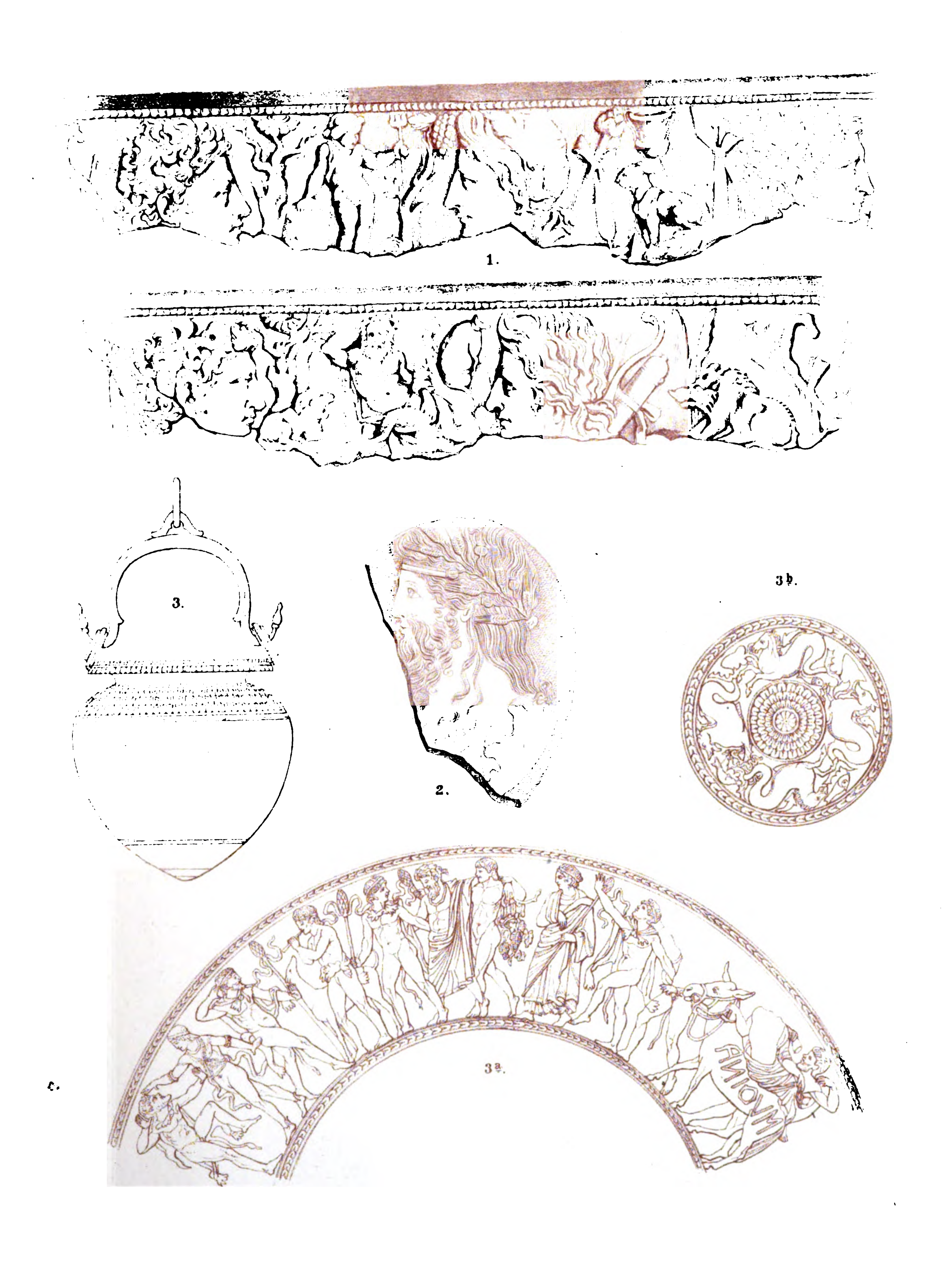
1.

1b.



2.

H. Schenck, del



H. Schenck. del.



H. Schenck, del



H. Schenck, del.

